ITALIA-ESPAÑA

GUÁRDESE COMO

JOYA PRECIOSA

EX-LIBRIS

M. A. BUCHANAN

PRESENTED TO

THE LIBRARY

BY

PROFESSOR MILTON A. BUCHANAN

OF THE

DEPARTMENT OF ITALIAN AND SPANISH

1906-1946

ESTUDIOS

SOBRE EL TEATRO DE

LOPE DE VEGA

POR EL DOCTOR

DON MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

EDICIÓN ORDENADA Y ANOTADA

POR

DON ADOLFO BONILLA Y SAN MARTÍN

TOMO I

MADRID
LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ
CALLE DE PRECIADOS, 48

1919

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/obrascompletas10men

OBRAS COMPLETAS

DEL EXCMO. SEÑOR

DON MARCELINO MENENDEZ Y PELAYO

ESTUDIOS

SOBRE EL TEATRO DE

LOPE DE VEGA

M5927 [Obras completas. 10]

ESTUDIOS

SOBRE EL TEATRO DE

LOPE DE VEGA

POR EL DOCTOR

DON MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

EDICIÓN ORDENADA Y ANOTADA

POR

DON ADOLFO BONILLA Y SAN MARTÍN

TOMO I

MADRID
LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ
CALLE DE PRECIADOS, 48

1919

458124 2. 47

ES PROPIEDAD

Madrid.—Establecimiento tipográfico de Fortanet, Libertad, 29.—Teléfono 991.

I

OBSERVACIONES GENERALES

La primera dificultad que se ofrece á quien intenta ordenar para edición ó para estudio las innumerables producciones de Lope de Vega, es, sin duda, la de someterlas á alguna clasificación racional y metódica. Comencemos por separar las obras no dramáticas, que es fácil agrupar por géneros, y aun por orden cronológico, ya de composición, ya de publicación. La verdadera dificultad está en el Teatro. Sólo un número relativamente exiguo de comedias y de autos tiene fecha, y no son muchos más aquellos cuya época aproximada puede conjeturarse por alguna circunstancia extrínseca ó por alguna alusión de su propio contexto. Las listas insertas en *El Peregrino en su patria* sólo nos permiten decir que tal ó cual comedia es anterior á 1604 ó á 1618; pero aun la segunda y más extensa lista sólo nos da 333 títulos, correspondientes en gran parte á comedias hoy desconocidas. Del orden seguido por Lope de Vega en los tomos ó *partes* de su colección (que sólo dirigió por sí mismo desde la parte *novena* en adelante), nada puede inferirse en cuanto á la cronología, pues es cosa averiguada que fué enviando los manuscritos á la imprenta conforme le vinieron á las manos, revueltos los más antiguos con los más modernos, como lo prueba el hecho de aparecer impreso en la parte 14.ª *El Verdadero amante*, y en la 18.ª, *La Pastoral de Jacinto*, obras de las cuales, por testimonio del mismo Lope, sabemos que casi pertenecen á su infancia.

El orden cronológico, pues, sabido respecto de muy pocas piezas é ignorado en todas las restantes, sería el más completo y cabal desorden si se aplicara á un repertorio tan vasto. Hay que buscar otro principio de clasificación menos instable y sujeto á error, y ya se han hecho loables tentativas para encontrarle. Ante todo, había que hacer el inventario de las piezas dramáticas de Lope de Vega que podemos leer hoy, y de aquellas otras que sólo conocemos por sus títulos. Esta empresa, tan ardua y delicada por la acumulación de títulos dobles, falsas atribuciones, partes apócrifas ó *extrava-*

gantes, y, finalmente, por la existencia de comedias de distintos autores sobre un mismo asunto, fué acometida, y en gran parte llevada á cabo, por el benemérito bibliófilo inglés, ya difunto, J. R. Chorley, en un catálogo alfabético que formó en 1857, y confió manuscrito á D. Juan Eugenio Hartzenbusch, para que lo insertara en el cuarto y último volumen de las *Comedias escogidas* de Lope de Vega (vol. LII de la *Biblioteca de Autores Españoles*, impreso en 1860). El Sr. Hartzenbusch, asistido por D. Cayetano Alberto de la Barrera, hizo algunas adiciones y rectificaciones en el índice del Sr. Chorley antes de darlo á la estampa, y otras introdujo el mismo Sr. La Barrera en su excelente *Catálogo biográfico y bibliográfico del antiguo Teatro español*, publicado por la Biblioteca Nacional en aquel mismo año. Pero todavía la infatigable aplicación de Mr. Chorley encontraba dos años después materia copiosa para nuevas observaciones, que le sirvieron para refundir su catálogo primitivo, obsequiando con esta refundición á nuestro insigne académico de la Historia D. Pascual de Gayangos, á cuya probada generosidad debemos comunicación de tan importante trabajo. Antes de pasar adelante, lícito nos será tributar á la buena memoria de Mr. Chorley el homenaje de gratitud que le deben todos los aficionados á los escritos de Lope, puesto que ninguno de nuestros bibliógrafos, ni La Barrera mismo, ha hecho tanto por la depuración del repertorio de nuestro gran poeta, como lo que llevó á término aquel modesto aficionado extranjero, reducido casi á los recursos que pudo encontrar en las bibliotecas inglesas.

El catálogo de Chorley, pues, en su forma última, es hoy el punto de partida más seguro para toda investigación; pero de ningún modo puede considerarse como definitivo. Hallazgos posteriores de mucha importancia, ya en la colección de manuscritos que pertenecieron á la biblioteca de Osuna, y están hoy en la Nacional de Madrid (manuscritos que Barrera sólo pudo examinar muy ligeramente), ya en la biblioteca particular de S. M., ya en la Palatina de Parma (1), ya en otros depósitos públicos y particulares, han aumen-

(1) Véase el interesante opúsculo recientemente dado á la estampa por el profesor Antonio Restori con el título de *Una Collezione di commedie di Lope de Vega Carpio* (In Livorno, dalla Tipografia Francesco Vigo, 1891).

tado considerablemente el número de obras dramáticas de Lope conocidas hasta hoy, al paso que otras han pasado á la categoría de las apócrifas. Exige, por tanto, muchas rectificaciones, aun en la parte material, el trabajo del erudito inglés, y otras muchas se nos han de ir presentando durante el curso del larguísimo estudio que hoy emprendemos (1).

Pero, además, Chorley, y á su imitación La Barrera, proceden meramente por orden alfabético, sin intentar siquiera la clasificación de las comedias de Lope por géneros ó asuntos. Como esta clasificación se impone por sí misma en todo estudio crítico, no han dejado de ensayarla en mayor ó menor escala los historiadores literarios que más largamente han discurrido sobre las obras de Lope, comenzando por Schack (2) y Ticknor (3), y continuando con los novísimos historiadores alemanes de nuestra escena, J. L. Klein (4) y Adolfo Schaeffer (5). Pero como no ha sido la intención de ninguno de ellos, ni cabía en los límites de sus obras, que son de carácter tan general, examinar uno por uno todos los productos de la monstruosa actividad de Lope, y dar á cada cual de ellos su propio y adecuado lugar en una clasificación, sino que han debido limitarse á escoger unas cuantas piezas como tipo ó paradigma de cada

(1) Véase la nueva edición del Catálogo de Chorley, aumentada y ordenada por el Profesor Hugo A. Rennert en su *Bibliography of the dramatic Works of Lope de Vega Carpio (Revue Hispanique*, tomo XXXIII. núm. 83; 1915).—Consúltese también, acerca de Lope de Vega, el libro del mismo Sr. Rennert: *The life of Lope de Vega*, Glasgow, 1904; y su estudio: *The Staging of Lope de Vega's Comedias (Revue Hispanique*, tomo XV; 1907).—Lo más reciente es el profundo estudio del Profesor Rodolfo Schevill: *The dramatic art of Lope de Vega:* University of California Press, Berkeley, 1918. (A. B.)

(2) *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Von Adolph Friedrich von Schack* (Frankfurt a. Main, Joseph Baer, 1854), tomo II, páginas 263 á 415.—Trad. castellana de D. Eduardo de Mier (Madrid, 1887), tomo III, págs. 7 á 207.

(3) *History of Spanish Literature*, London, 1863, tomo II, págs. 193 á 259. Trad. castellana de D. Pascual de Gayangos y D. Enrique de Vedia (Madrid, 1851), tomo II, págs. 302 á 380.

(4) *Geschichte des Drama's...* IX. *Das Spanische Drama.* Leipzig, T. O. Weigel, 1872 y 1874, tomo III de la parte española, págs. 1 á 529.

(5) *Geschichte des Spanischen National Dramas... Erster Band. Die Periode Lope de Vega's.* Leipzig: J. A. Brockhaus, 1890.

género, sus ensayos, aunque fructuosos, no bastan para darnos clasificado el teatro de Lope, como tenemos ya el de Calderón merced al detallado y analítico estudio de Valentín Schmidt.

Recientemente ha aparecido en Alemania un ingenioso y concienzudo proyecto de clasificación de las comedias de Lope de Vega, debido al doctor Guillermo Hennings, y por él dedicado al eminente Volmöller (1). La oportuna publicación de tal estudio, que, sin ser completo, presenta ya vencidas las mayores dificultades, ha simplificado no poco nuestra tarea, si bien distamos mucho de aceptar todos los grupos introducidos por el Dr. Hennings, ni menos el orden en que los coloca.

Presentaremos, pues, aunque sólo sea en sus líneas generales, el cuadro de divisiones dentro del cual van á imprimirse en la presente edición (2) las obras dramáticas de Lope de Vega, sin perder el tiempo en discutir la clasificación del Dr. Hennings, que desde luego damos por superior á todas las anteriores, y que utilizaremos más que las restantes.

Ante todo, hay que separar las piezas cortas que no son comedias, es á saber, los autos, coloquios, loas y entremeses. Los autos se distinguen en sacramentales ó del Corpus, y autos del Nacimiento. Los coloquios y otras piezas cortas de índole religiosa pueden formar otro grupo; pero son tan pocos, que no hemos tenido reparo en intercalarlos entre los autos, atendiendo á razones cronológicas. Respecto de las *loas* y *entremeses*, poco puede decirse con certeza. Lope negó rotundamente que fuesen suyos los que acompañan á los tomos I, VII y VIII de sus *comedias;* «loas y entremeses que él no imaginó en su vida» (3), dice. De los que van con sus autos en las *Fiestas del Santísimo Sacramento* (Madrid, 1644), dos por lo menos son de Luis de Benavente, lo cual da poca seguridad

(1) *Studien zu Lope de Vega Carpio. Eine Klassifikation seiner comedias, von Dr. Wilhelm Hennings.* Göttingen, Vandenhocek & Ruprecht's Verlag, 1891.

(2) No ha de olvidarse que éste y los siguientes *Estudios* de Menéndez y Pelayo salieron á luz, como *Observaciones preliminares* de los volúmenes de *Obras de Lope de Vega* publicados por la Real Academia Española, desde 1892 hasta 1902. (A. B.)

(3) Prólogo de la *Décimaquinta parte* (Madrid, 1621), *El Teatro á los lectores.*

respecto de los restantes, además de notarse en ellos estilos muy diversos. Pero como quiera que tales entremeses y loas, aunque no sean de Lope, son inseparables de sus comedias y de sus autos por haberse representado con ellas, hemos respetado el lugar que les dan las ediciones antiguas, para que resulte así íntegra y fiel la nuestra, y se tenga idea de todos los accesorios que acompañaban entonces á una representación sagrada ó profana. Pero ocasión habrá de volver sobre esto.

Tras de los autos sacramentales y de Natividad, y tras los coloquios de devoción, entra la serie copiosísima de las comedias religiosas, vulgarmente dichas comedias de Santos. Aquí la clasificación es bien obvia:

a) Comedias fundadas en asuntos del Antiguo Testamento.

b) Comedias fundadas en asuntos del Testamento Nuevo.

c) Comedias de vidas de Santos y otras personas piadosas.

d) Comedias fundadas en leyendas ó tradiciones devotas, que no tienen valor canónico, ni histórico, ni hagiográfico.

Las obras de temas bíblicos irán ordenadas conforme al lugar que sus argumentos ocupan en los Sagrados Libros. Libros, comenzando, como es natural, con *La Creación del mundo y culpa del primer hombre*, y terminando con *El Vaso de elección San Pablo*. En las vidas de Santos dramatizadas, el orden está impuesto por la época en que floreció cada uno de ellos, y lo mismo, hasta cierto límite, puede hacerse con las leyendas piadosas, cuando están referidas á determinado tiempo.

Tiene Lope un número relativamente escaso de obras de asunto mitológico, y otro no mayor de historias clásicas de Oriente, Grecia y Roma, ó de pueblos modernos distintos de España. Tres nuevas secciones comprenderán, por tanto:

e) (1) Las comedias mitológicas.

f) Las comedias sobre argumentos de la historia clásica.

g) Las comedias de historia extranjera.

Con esto podemos penetrar en la serie más opulenta y más carac-

(1) El original: *d*, y continúa correlativamente; pero es manifiesta errata, por *e*. (A. B.)

terística del teatro de Lope, en aquella donde más de resalto aparece el elemento épico á que debe este teatro su fuerza radical y su vitalidad poderosa, en los dramas, en suma, fundados en recuerdos y tradiciones de la historia patria (*h*). Caben dentro de esta inacabable serie numerosas divisiones parciales, puesto que Lope no dramatizó sólo los anales de Castilla y León, sino que tomó muchos asuntos de las historias de otros reinos peninsulares, como Aragón, Navarra y Portugal, y aun de crónicas de ciudades, y de nobiliarios y genealogías de familias más ó menos ilustres. Pero hemos creído que el orden más natural y el que más deja percibir la grandeza del conjunto, es el orden pura y estrictamente cronológico, merced al cual se van desarrollando como en una galería de inmensos frescos ó de riquísimos tapices, todas esas rapsodias épicas dramatizadas, con cuyos hilos de oro fué tejiendo el gran poeta los anales heroicos de la patria común, llevando de frente toda la materia histórica ó tenida por tal, desde el drama que enaltece la final resistencia de los cántabros contra Roma, hasta aquellos otros que conmemoran, á modo de gacetas, triunfos del día y del momento, como el asalto de Maestricht ó la batalla de Fleurus. De este modo las crónicas dramáticas generales, las que abarcan un reinado entero ó un grupo considerable de acaecimientos, alternarán con las leyendas municipales y heráldicas, no menos significativas, no menos profundamente reveladoras del ideal de la raza, interpretado y llevado á las tablas por Lope más fiel y sinceramente que por ningún otro.

Entran luego los asuntos de pura invención poética, ya pertenezcan á Lope mismo, ya tengan su origen en alguna obra anterior. Aunque novelescos todos en su esencia, lo son de muy diverso modo; y nadie confundirá una fiel representación de costumbres de su tiempo, más ó menos idealizadas, con una fantasía pastoril ó con un libro de caballerías puesto en verso y partido en escenas. Empezando, pues, por aquellas obras de pura imaginación, en que falta ó es secundario el elemento de la observación directa, fácil es hacer un grupo pequeño, pero muy bien caracterizado, con las *comedias pastoriles*, que no son más que églogas largas (*i*); otro con las *caballerescas*, es decir, con las que están tomadas de libros de caballerías en verso ó en prosa, ya franceses, ya italianos, ya espa-

ñoles, ya del ciclo carolingio, ya del bretón ó de cualquiera de los secundarios (*j*), y otro, finalmente, con las fábulas, muy numerosas, cuyo origen se encuentra en las novelas italianas de Boccaccio, Bandello, Giraldo Cinthio, etc., y en las castellanas de Montemayor y algún otro (*k*); fuentes á que precisamente por los mismos tiempos solían acudir también los dramaturgos ingleses, y más que ningún otro el gran Shakespeare.

Aceptamos el nombre de *comedias románticas*, dado por Hennings á uno de los miembros de su clasificación, para designar todas aquellas piezas muy numerosas de Lope que no son comedias de costumbres, sino embrollos complicadísimos, de trama y contextura novelesca, cuya acción pasa por lo común fuera de España; pero cuyos orígenes, si es que los tienen, se han ocultado á nuestras averiguaciones (*l*). Lope es, sin duda, de todos los poetas dramáticos del mundo el que mayor número de argumentos y de combinaciones ha inventado; pero dista mucho de haberlo inventado todo, ni este elogio vulgarísimo conviene á tan alto ingenio, sino más bien el de haber reunido en sus obras todo un mundo poético, dándonos el trasunto más vario de la tragedia y de la comedia humanas, y si no el más intenso y profundo, el más *extenso*, animado y bizarro de que literatura ninguna puede gloriarse.

Si la manifestación épico-dramática es la más alta del genio de Lope, no cabe duda que la más apacible, simpática y graciosa, así como la más pulcra y elegante bajo el aspecto técnico, y, por tanto, la que ha envejecido menos, es la *comedia de costumbres*. Pero aun aquí conviene hacer dos grupos, poniendo en el primero las que pudiéramos llamar *comedias de malas costumbres* (*ll*), es decir, aquellas de observación más realista y ejecución más cruda (como *El Rufián Castrucho*, *El Arenal de Sevilla*, *La Dorotea* misma, aunque escrita en prosa y no para representarse), en que parece haber seguido la manera de las Celestinas, ó la de Plauto, ó la de los cómicos italianos del Renacimiento; y en el segundo aquellas otras de costumbres urbanas y caballerescas (*m*), de que Lope puede con verdad decirse inventor y maestro en España y en Europa; género que, sin llegar al idealismo convencional de las *comedias de capa y espada* de Calderón, se mantiene constantemente en una

atmósfera poética y lleva en sí los gérmenes de las diversas especies de comedias cultivadas sucesivamente por Tirso de Molina, Alarcón y Rojas. No creemos necesario introducir subdivisiones en esta clase, por más que sea cierto que algunas de estas comedias pueden considerarse como *de carácter (La Melindrosa, La Esclava de su galán...)*, si bien el carácter está siempre subordinado á la intriga y al raudal de la dicción poética: que otras estarían bien calificadas de proverbios, ó de apólogos dramáticos (por ejemplo, *Las Flores de Don Juan)*, y ofrecen una intención moral tan directa como la de los poemas alarconianos: que otras, aunque el desenlace no sea trágico, tienen algo de dramas domésticos *(Haus und Familienstücke*, que dice Hennings). Pero todos estos rasgos, aunque muy dignos de ser tenidos en cuenta, hasta para agrupar artísticamente las comedias cuando la fecha de su composición se ignora, no bastan por sí solos para fundar una clasificación, puesto que en una misma pieza suelen coincidir todos ó parte de ellos. El único grupo que creemos razonable añadir á los anteriores es el de las comedias que no son de costumbres de la clase media, sino aristocráticas ó palatinas (*n*), las cuales, por la condición de los personajes y aun por el tono, difieren algo de las restantes.

Tales son las bases de nuestra clasificación, que de ningún modo presentamos como inmejorable, y que seguramente ha de sufrir más de una modificación antes que acabe de pasar por nuestras manos todo el inmenso repertorio de Lope. Siempre han de quedar algunas obras excéntricas y fuera de clasificación, que irán las últimas. De la parte no dramática nada diremos ahora, ni es posible dividirla de otro modo que en poemas épicos, poesías líricas, novelas, escritos varios en prosa y correspondencia familiar.

En este tomo y en la primera parte del siguiente van todos los autos, coloquios y piezas dramáticas breves, de asunto religioso, que hemos podido allegar impresas ó manuscritas. Pero antes de discurrir sobre el género á que pertenecen y sobre cada una de ellas en particular, conviene decir algo del sistema adoptado para la reproducción de los textos, así en este volumen como en los sucesivos. Por lo mismo que hay en este punto opiniones radicalmente encontradas, recelamos que el procedimiento ecléctico adoptado

por nosotros no satisfaga de todo punto á nadie. Mucho distamos de tenerle por perfecto é irreprensible, pero no hemos acertado á encontrar otro cuyos inconvenientes nos pareciesen menores.

Las obras dramáticas de Lope de Vega han llegado á nosotros en una de las formas siguientes:

1) En manuscrito autógrafo del mismo Lope.

2) En manuscrito de ajena letra, y por lo común del siglo XVII.

3) En edición dirigida por el mismo Lope.

4) En edición publicada por persona distinta del autor.

No es necesario advertir que hay piezas que se nos presentan de las cuatro maneras, y otras en tres ó en dos textos, cuyo valor comparativo se trata de fijar críticamente.

Los autógrafos de Lope son bastante numerosos, aunque no están en relación suficiente con la masa enorme de su teatro. Cuando se trata de un autógrafo inédito, y de que no nos resta ninguna otra copia, la cuestión es sencilla: el editor cumple con reproducir al pie de la letra el original, advirtiendo por nota todos los arrepentimientos, tachaduras y enmiendas, de que ningún borrador de Lope carece, aunque son mucho menos frecuentes en las comedias que en los versos líricos.

Pero puede darse el caso, y se da con frecuencia, de haber impreso Lope por sí mismo, ya en la colección general de su teatro, ya en otra parte, alguna comedia cuyo autógrafo todavía poseemos. En este caso, para nosotros, la elección no es dudosa: hay que respetar la voluntad de Lope y reproducir la lección definitiva, es decir, la del impreso. Todo autor introduce hasta última hora correcciones en los originales que envía á la imprenta, y sería llevar demasiado lejos el apego á la letra de mano, tomar por texto lo que él rechazó; pero como al mismo tiempo es materia de muy curioso estudio cotejar los primeros borrones con la lección final, el editor está obligado á insertar en notas cuantas variantes arroje el manuscrito. Hay casos también (pudiendo citarse entre otros el de *La Encomienda bien guardada*), en que los cambios introducidos en el ejemplar destinado á la representación no han nacido de libre voluntad del poeta, sino de exigencias del censor, ó de otros motivos extraños al arte.

Sólo entonces debe preferirse resueltamente el autógrafo á la edición, pasando ésta á la categoría de variante.

Las copias de ajena mano tienen naturalmente un valor muy diverso, según su procedencia. El erudito mirará siempre con estimación y respeto aquellos traslados en que intervinieron manos tan expertas como la de Martínez de Mora ó la del licenciado Francisco de Rojas, si bien de este último sospechamos que no se contentó con ser simple amanuense, sino que aspiró á la gala de corrector y refundidor de autos y comedias viejas: oficio siempre ocasionado y peligroso, y que amengua un tanto el valor de los numerosos manuscritos dramáticos de diversos autores, que por su diligencia logramos.

Pero al lado de estas copias de carácter literario hay otras innumerables; ya de las llamadas de teatro, ya transcritas por simples aficionados; que pueden presentarse como el más cabal dechado de despropósitos: tal abundan en versos errados, supresiones de diálogo, confusión de interlocutores, y otros mil desatinos garrafales, con los cuales el editor tiene que luchar á brazo partido hasta lograr un texto racional y legible. Esta es, sin duda, la parte más difícil de nuestra empresa: una buena copia equivale á una edición buena. pero una copia miserablemente depravada por la torpeza y la ignorancia de un desconocido, no puede pasar á las cajas sin que el editor haya apurado antes todos los recursos críticos para restablecer el texto en el estado más próximo á su integridad. Cuando hay dos ó más copias, el trabajo se facilita mucho: basta compararlas, determinar su valor relativo y elegir de cada una las mejores lecciones, apuntando por notas las demás, cuando no son conocidos disparates, que es el caso más frecuente. Si hay un manuscrito solo y éste malo, no queda más recurso que el del juicio y gusto propio, los cuales han de ejercitarse con la mayor parsimonia, y sólo para tres cosas: 1.°, para corregir las palabras manifiestamente erradas; 2.°, para corregir la viciosa disposición del diálogo, devolviendo á cada interlocutor lo que realmente le pertenece; 3.°, para restablecer el sistema de versificación, no inventando los versos que faltan, sino marcando su ausencia con puntos suspensivos, y notando también todas las faltas de sentido que parezcan insubsanables.

Nada hay que advertir respecto de las piezas que Lope publicó por sí mismo, y que afortunadamente son más de la mitad de su teatro. Pero como el mismo Lope, aunque menos descuidado que la mayor parte de sus contemporáneos en la corrección de sus libros, solía también distraerse, todavía en estas comedias, cuyo texto aparece relativamente limpio, quedan pasos difíciles y materia para muchas notas, aun prescindiendo de erratas evidentes.

Restan las piezas impresas, pero no revisadas por el autor, es á saber, todas las contenidas en los ocho primeros tomos de su teatro, en las dos partes que llevan el número 24, en la 25, en las llamadas *extravagantes*, en las colecciones de diferentes autores y en otras varias antologías dramáticas, cuya embrolladísima bibliografía han procurado poner en claro Münch Bellinghausen, Barrera, Schaeffer y otros, sin llegar á apurar la materia por la extraordinaria rareza de tales ejemplares. El texto de casi todos ellos es horriblemente mendoso y desaliñado, y sólo viéndolos es posible comprender todo el fundamento de las amargas quejas que Lope exhala continuamente en sus prólogos contra los rapaces mercaderes de libros, que no sólo traficaban inicuamente con su hacienda y le despojaban del fruto de su labor, sino que le desacreditaban á los ojos de los doctos, afeando y corrompiendo tosca y bárbaramente los más lucidos partos de su ingenio. Algunos llegaban hasta imprimir ajenas obras, buenas y malas, con el nombre popularísimo de Lope. Aun las suyas propias estaban de tal suerte que ni él mismo podía reconocerlas, «ya con loas y entremeses que él no imaginó en su vida, ya escritas con otros versos y por autores no conocidos, no ya sólo de las Musas, pero ni de las tierras en que nacen» (1). ¿Y cómo podía esperarse otra cosa de los medios que para procurarse copias usaban los libreros de entonces? «Me espanto de que haya hombres que vayan á un teatro y oigan una comedia setenta veces, y, aprendiendo veinte versos de cada acto, se vayan á su casa y por los mismos pasos, la escriban de los suyos y la vendan con el título y nombre de su autor, siendo todos disparates é ignorancias, quedando con el que tienen de felicísimas memorias, y los dineros que les

(1) Prólogo de la *Décimaquinta parte* (1621).

vale este embeleco, tan digno de reprensión y castigo público. Estos que las compran tienen ya sus rótulos á las puertas de sus tiendas, cosa no advertida del Gobierno y senadores regios; pues, no permitiendo que se venda libro ninguno impreso sin su licencia y aprobación, consienten que se vendan manuscritos de este género de gente públicamente, en que hay el agravio de los dueños... y la inobediencia y atrevimiento de vender libros sin la Real y suprema licencia, aprobación y censura de hombres doctos» (1). Así resultaban las comedias con «un verso de su autor y trescientos del que dice que de verlas las toma de memoria». Principalmente se dedicaban á tal ejercicio dos, llamados por el vulgo «el uno *Memorilla*, y el otro *Gran Memoria*, los cuales, con algunos versos que aprenden, mezclan infinitos suyos bárbaros, con que ganan la vida vendiéndolas á los pueblos y autores extramuros: gente vil, sin oficio y que muchas veces han estado presos» (2). Dos veces pusieron pleito los poetas á los mercaderes de libros, «por el disgusto que les daba á sus dueños ver tantos versos rotos, tantas coplas y tantos disparates en razón de las mal entendidas fábulas é historias». Los editores vencieron alegando la absurda razón de que, «una vez pagados los ingenios del trabajo de sus estudios, no tenían acción sobre ellos» (3). Si esto pasaba en vida de Lope, imagínese cualquiera lo que sucedería después de su muerte. Son, pues, sospechosas, por lo menos, de interpolaciones y mutilaciones todas las comedias que el autor no publicó, si bien no lo son todas en el mismo grado. Alguna excepción hay que hacer en favor de las partes 1.ª y 2.ª, publicadas por el librero Alonso Pérez, padre del poeta Montalbán y amigo íntimo de Lope, cuyos manuscritos es verisímil que disfrutase. También parece relativamente esmerado el texto de la parte 4.ª, publicada por otro librero amigo, Gaspar de Porres, con presencia á lo que dice de los originales, y con el declarado intento de vindicar á su autor de «los agravios que muchas personas le hacen cada día, imprimiendo sus comedias tan bárbaras como las han hallado, después de muchos años que salieron de sus

(1) Prólogo: *El Teatro a los lectores* (parte XI de las *Comedias de Lope*).
(2) Prólogo de la parte XIII.
(3) Prólogo de la parte XVII.

manos». Entre los tomos impresos después de la muerte de Lope, llevan también carácter de autenticidad las *Fiestas del Santísimo Sacramento*, coleccionadas por el licenciado Joseph Ortiz de Villena (1644), y la parte 25.ª de comedias, que con el título de *perfecta y verdadera* hizo imprimir en Zaragoza Roberto Deuport en 1647, sacándolas de la copiosa biblioteca del Sr. de Berbedel, D. Francisco A. Ximénez de Urrea. Y como aun en lo malo caben muchos grados, todavía el texto de las partes llamadas *extravagantes* suele ser preferible al de las colecciones de comedias de diversos autores, y éste, á su vez, al de los ejemplares sueltos del siglo pasado, que afortunadamente no son muchos por lo que toca al teatro de Lope de Vega. Los principios críticos que han de guiarnos para aprovechar estas diversas fuentes, son los mismos que hemos indicado al tratar de las copias manuscritas, las cuales ofrecen entre sí no menos variedad y discordancia.

No queremos terminar esta parte de nuestro preámbulo sin tributar un recuerdo de gratitud al insigne académico D. Juan Eugenio Hartzenbusch, único editor moderno del teatro de Lope, cuyos trabajos, aunque reducidos á los límites de una colección selecta de índole popular, tengan valor á los ojos de la crítica. Es cierto que muy rara vez acudió á los manuscritos, y que en algún caso introdujo correcciones arbitrarias, pero sean cualesquiera los reparos que el progreso de los métodos pueda poner á su edición de Lope, así como á las de Tirso, Alarcón y Calderón, nadie le negará el mérito de haber presentado por primera vez en forma legible la mayor parte del tesoro de nuestra antigua escena. Sin el precedente de su edición escogida, que comprende en cuatro volúmenes *ciento doce* comedias, no hubiéramos podido ni aun soñar con la posibilidad de la edición completa que hoy acometemos. ¡Lástima que á la de Hartzenbusch no acompañen notas, ni siquiera una introducción ó un catálogo razonado, ó cualquier otro ensayo crítico, como los que le merecieron otros dramáticos nuestros, no superiores al padre y maestro de todos ellos! ¡Cuántas cosas recónditas hubiera podido decirnos sobre el Teatro español aquel preclaro ingenio, que le conoció y amó más que nadie, y que en él bebió aliento é inspiración para sus propias creaciones!

No tenemos la presunción de suplir la falta que deploramos, ni cabe, por otra parte, en los límites de nuestra publicación, inmensa ya de suyo, el comentario gramatical, histórico y literario que cada una de las piezas de Lope exige, y que fácilmente duplicaría el número de volúmenes consagrados á su teatro. Ha sido forzoso reducirnos á un término medio entre la edición vulgar y la edición crítica. Si para publicar con todo el aparato de introducción, variantes y notas que el rigor científico reclama, una sola comedia de nuestro antiguo teatro, como *El Mágico prodigioso* ó *Las Mocedades del Cid*, han necesitado Alfredo Morel-Fatio (1) y Ernesto Mérimée (2) sendos volúmenes; si Max Krenkel (3) ha llenado tres no poco gruesos sólo con el texto y el comentario de cuatro comedias de Calderón, se verá que raya en lo imposible publicar por el mismo procedimiento las *quinientas* piezas próximamente que hoy conocemos del repertorio de Lope. No sólo hay que abstenerse de toda anotación superflua, sino que es precisa la mayor sobriedad aun en lo necesario. El comentario de Valentín Schmidt sobre Calderón (4) nos ofrece un modelo muy digno de ser imitado, á lo menos en parte. Schmidt examina sucesivamente todas las comedias de Calderón, expone sus argumentos, indaga sus orígenes, pro-

(1) *El Mágico prodigioso, comedia famosa de D. Pedro Calderón de la Barca, publiée d'après le manuscrit original de la bibliothèque du duc d'Osuna, avec deux fac-simile, une introduction, des variantes et des notes, par Alfred Morel-Fatio.* Heilbronn, Henninger frères, libraires-éditeurs, 1877. (Fué la primera edición *crítica* de una comedia española, y no ha sido superada hasta ahora.)

(2) *Première partie des «Mocedades del Cid» de D. Guillén de Castro, publiée d'après l'édition princeps, avec une étude critique sur la vie et les œuvres de l'auteur, un commentaire et des poésies inédites, par Ernest Mérimée* (Toulouse, E. Privat, 1890).

(3) *Klassische Bühnendichtungen der Spanier herausgegeben und erklärt von Max Krenkel* (Leipzig, Barth, 1881-87), tres tomos que contienen *La Vida es sueño, El Príncipe constante, El Mágico prodigioso, El Alcalde de Zalamea* (texto de Lope y texto de Calderón).

Pena da comparar estas bellas ediciones, tan ampliamente ilustradas, con las pobres y raquíticas que nosotros hemos hecho. Pero al menos que la comparación nos sirva de estímulo para la enmienda.

(4) *Die Schauspiele Calderon's dargestellt und erlaütert von Friedrich Wilh. Val. Schmidt. Aus gedruckten und ungedruckten Papieren des Verfassers zusammengesetz, ergänz und herausgegeben von Leopold Schmidt.* Elberfeld, 1857. Verlag von R. L. Friderichs.

cura averiguar la fecha de su composición, y hace sobre el plan de la pieza, sobre su estilo, lenguaje y versificación un cierto número de observaciones, más ó menos extensas, según la importancia del drama. Salvo en lo de contar el argumento, pesada obligación que Schmidt no podía eludir, puesto que no reimprimía las comedias, pero que á nada conduce cuando las comedias se reimprimen, el plan de nuestras noticias sobre cada comedia de Lope será muy semejante al de las que aquel docto alemán redactó sobre las de Calderón. Únicamente nos hemos apartado un tanto de su ejemplo en el presente tomo destinado á los *autos*, porque, siendo la materia dramática idéntica en muchos de ellos, y en otros, muy semejante, el detenernos en cada uno de ellos en particular nos hubiera conducido á superfluas repeticiones. Hemos reunido, pues, en esta introducción todo lo concerniente á los autos, cuyo texto hubiéramos deseado encerrar también en un solo volumen, no habiéndolo hecho al fin por imposibilidad tipográfica.

Una palabra para cerrar estas observaciones generales: La ortografía que seguimos es la de la Real Academia Española, aplicada por ella á todas sus publicaciones de autores clásicos. Un editor particular hubiera podido preferir la ortografía de los antiguos textos, más fonética y menos etimológica que la actual, y no le hubieran faltado graves razones con que justificar esta preferencia. Pero si se atiende á que las obras de Lope de Vega, como toda nuestra literatura de los siglos XVI y XVII, no son para los españoles todavía un documento arqueológico, como pueden serlo para un profesor de lenguas romances, sino que son cosa viva y actual, que se aparta y diferencia totalmente de los documentos de la Edad Media, sólo accesibles al estudio del filólogo, no parecerá cosa tan desacordada imprimir las comedias de Lope con la misma ortografía con que desde hace siglo y medio se están imprimiendo para los más doctos, como para los más rudos de nuestro pueblo, *El Ingenioso Hidalgo*, la *Guía de pecadores*, las *Moradas* de Santa Teresa, los más grandes libros castellanos, que son al mismo tiempo los más populares. ¿Á qué hemos de romper esta solidaridad, este vínculo espiritual que liga á los españoles de hoy con los gloriosos españoles de otra edad mejor, haciendo, verbigracia, ilegible el

Quijote por el empeño pedantesco de reproducir la ortografía de Juan de la Cuesta, que probablemente consistía en no tenerla? Publíquense enhorabuena con estricto rigor paleográfico (y no de otro modo deben publicarse) todos los monumentos literarios anteriores á la Era de los Reyes Católicos, pero séanos lícito disfrutar, como de cosa familiar y doméstica, de todo el tesoro de nuestras letras clásicas, y no nos empeñemos en ahuyentar á las gentes de la lección de nuestros autores de la edad de oro, presentándolos en textos de aspecto repulsivo, sólo para que algún filólogo tenga el placer de saber á ciencia cierta que Calderón, en *El Mágico* (v. 754), escribió *hedad* con *h*, fenómeno, como se ve, de la mayor importancia estética, y que es lástima que á Rosenkranz se le pasase por alto en su estudio sobre el simbolismo de aquella comedia.

Por otra parte, las llamadas ediciones paleográficas no lo son mas que hasta cierto punto, puesto que no llegan, y hacen muy bien, al *facsímile*, para lo cual, en último caso, la fotografía sirve mejor que la imprenta. El mismo doctísimo hispanista, y muy querido amigo nuestro, que más duramente ha reprobado la aplicación de la ortografía académica á nuestros textos clásicos, resulta infiel á su rigorismo en la práctica, puesto que no sólo acepta la puntuación ordinaria (que no es la de los manuscritos), sino que acentúa los homónimos para distinguirlos, y añade con mucha razón: «Todo editor crítico puede permitirse, *en interés del lector*, libertades de este género». Si esto es permitido en ediciones críticas destinadas á servir como texto de lengua en las clases de filología, alguna mayor latitud ha de concederse á quien imprime libros para todo el mundo.

Hemos llevado á la práctica una innovación que nos parece muy oportuna, y que no hemos visto practicada en ninguna colección de obras dramáticas, á pesar de haberla indicado y recomendado el Sr. Morel-Fatio en una nota de su bella y clásica edición de *El Mágico*. Consiste en marcar tipográficamente el primer verso de cada estrofa ó combinación métrica, lo cual tiene, desde luego, dos positivas ventajas: la de hacer entrar por los ojos el artificio rítmico de la pieza, y la de dar una base segura para conocer los puntos en que el texto está mutilado ó corrompido, y en muchos casos para

restituir la lección verdadera. No hay motivo para que esta disposición tipográfica, adoptada de tiempo atrás en las colecciones de versos líricos, no se aplique también á los versos dramáticos.

Comprende este primer tomo de nuestra colección la parte más considerable de los autos y demás piezas dramáticas breves de asunto religioso que nos quedan del repertorio de Lope: reliquias escasas, sin duda, aunque no podamos determinar con exactitud la copia y extensión de lo que hemos perdido. Lope nos dejó catálogos incompletos de una parte de sus comedias, y el número aproximado del total de ellas, pero en ninguna parte nos dejó indicación sobre el número ni sobre los títulos de sus *autos*. Montalbán, en su *Fama póstuma*, dice que pasaron de *cuatrocientos*, pero ¿quién va á hacer hincapié en tal testimonio? Sabemos, de una parte, que Montalbán no tenía ya la cabeza enteramente firme cuando escribió su biografía, en la cual abundan, como probó La Barrera, los más extraños anacronismos y errores de hecho, inverisímiles en un contemporáneo; y por otro lado, es sentencia bien sabida, que *sólo se presta á los muy ricos*, y siendo tan maravillosa la fecundidad de Lope, poco importaban doscientos autos de más ó de menos, así como importaba poco la diferencia entre las *mil quinientas* comedias que confesó Lope, y las *mil ochocientas* que le atribuye Montalbán, por más que con este residuo de *trescientas* hubiera muy bastante para constituir el repertorio de media docena de poetas dramáticos de los que no pasan por infecundos.

Por más que la buena suerte de nuestras investigaciones nos haya hecho tropezar con bastantes *autos* de Lope no mencionados hasta ahora en ningún catálogo ni bibliografía, el número total que hemos logrado apenas llega al medio centenar. Muchos más debió de haber; y es posible que algunos se conserven anónimos ó luzcan en las obras de otros autores; pero también es de temer que el mayor número haya perecido sin dejar rastro, tanto por descuido del mismo Lope, que los improvisaba al correr de la pluma, considerándolos, sin duda, como ejercicios de piedad más que de literatura (por más que en la hora del tránsito postrero se consolase con la memoria de haberlos escrito), cuanto porque, andando los tiempos y mudándose el gusto, el prestigio y popularidad de los Autos de

Calderón desterró los de Lope y todos los antiguos del escenario movible de los carros del Corpus, y aun de la memoria de las gentes (1).

(1) Nada diremos aquí del drama religioso en general, ni de los autos sacramentales en particular, porque tales consideraciones nos parecen más adecuadas para el estudio sintético en que hemos de juzgar la labor dramática de Lope de Vega en su relación con el total desarrollo de nuestra literatura y con la historia general del teatro. Pueden consultarse entretanto útilmente las historias que hasta ahora tenemos del drama español (Eichendorff, Schack, Klein, Schaeffer...), y como trabajos especiales, el elocuentísimo *Prólogo* de D. Eduardo González Pedroso, al tomo LVIII de la *Biblioteca de Autores Españoles*, que contiene una colección escogida de *Autos sacramentales* (Madrid, Rivadeneyra, 1865); el *Discurso* (lleno de peregrinas noticias) que nuestro malogrado académico D. Manuel Cañete compuso *sobre el drama religioso español antes y después de Lope de Vega*, leído en Junta pública de 28 de Septiembre de 1862, é inserto en el primer tomo de *Memorias de la Academia Española* (páginas 368 á 412), y el discurso de otro ilustre académico, también difunto, D. Francisco de Paula Canalejas, *sobre los Autos sacramentales de D. Pedro Calderón de la Barca*, trabajo de elevada inspiración estética y religiosa, que sirvió de inaugural á nuestras tareas en 1871.

Sirven directamente para toda cuestión de orígenes, y derraman copiosa luz sobre el enlace entre nuestro teatro religioso de los siglos XVI y XVII y el de la Edad Media, los innumerables trabajos que en toda Europa, y especialmente en Francia y en Italia, se han publicado sobre el drama litúrgico, y sobre las *representaciones sacras* y los *Misterios* de los respectivos países. Deben recomendarse muy especialmente:

Du Méril: *Origines Latines du Théatre Moderne.* (Paris, Franck, 1849.)

Coussemaker: *Drames Liturgiques du Moyen-Age.* (Paris, 1861.)

Sepet (Marius): *Les Prophètes du Christ; Étude sur les origines du Théatre au Moyen-Age.* (Paris, Didier, 1878.) *Le Drame Chrétien au Moyen-Age.* (Paris, Didier, 1878.)

Petit de Julleville: *Histoire du Théatre en France; Les Mystères.* (Paris, Hachette, 1880, 2 volúmenes.) Tiene la ventaja de resumir muchas investigaciones anteriores.

Ancona (Alessandro d'): *Origini del Teatro Italiano, libri tre.* (Torino, E. Loescher, 1891, 2 tomos.)

Sacre Rappresentazioni dei secoli XIV, XV *e* XVI, *raccolte e illustrate.* (Firenze, Le Monnier, 1872, 3 tomos.)

Jusserand: *Le Théatre en Angleterre depuis la Conquête jusqu'aux prédécesseurs immédiats de Shakespeare.* Segunda edición. (Paris, Léroux, 1881.)

II

AUTOS Y COLOQUIOS

Pasando ya á discurrir en particular acerca de los *autos* de Lope, encontramos ante todo (y son, sin duda, los más antiguos) los cuatro que insertó en *El Peregrino en su patria*, novela de aventuras, impresa por primera vez en Sevilla en 1604, y sobre cuyas ediciones nada se nos ofrece que añadir á lo que en la *Biografía* de Lope consignó La Barrera. Estos autos, escritos mucho antes de ser intercalados en aquella novela, con cuya acción no tienen el menor punto de contacto, son:

El Viaje del Alma (representación moral).

Las Bodas entre el Alma y el Amor divino (representación moral).

La Maya (auto sacramental).

El Hijo pródigo (representación moral).

Como se ve, tres de estas piezas no son en rigor ni autos *sacramentales*, ni autos de *Nacimiento*, sino que corresponden á otra forma de representaciones religiosas, perdida ú olvidada durante el siglo XVII, y de la cual son raras las muestras aun en los orígenes de nuestra escena, al paso que abundan extraordinariamente con el nombre de *Moralidades* en la literatura francesa del siglo XV, si bien con marcada tendencia á la farsa satírica, de lo cual generalmente están inmunes las nuestras. «Las *moralidades* (dice Sainte-Beuve) (1), que ocupaban el primer puesto en la escena después de los misterios, se asemejaban muchas veces á ellos por la intención religiosa y la calidad de los personajes. Todavía intervenían frecuentemente en ellas Dios, los ángeles y los diablos; pero ya no aparecían escoltados solamente por la Justicia, la Caridad, la Misericordia, el Pecado y las demás alegorías cristianas. El sistema mitológico del *Roman de la Rose*, cada día más refinado por una escolástica bárbara y sutil, se asociaba con la teología, y de este

(1) *Tableau de la poésie française au XVIme siècle*, pág. 196 (ed. de 1869).

ayuntamiento monstruoso nacían mil monstruos indefinibles, que transformaban estas composiciones en una extraña especie de Apocalipsis... Había, no obstante, *moralidades* sin personajes alegóricos, parábolas bastante sencillas, destinadas á poner en acción un proverbio moral; así la historia del *Rico avariento*, la del *Hijo pródigo*, etc.» Cabalmente la parábola del *Hijo pródigo* es uno de los asuntos tratados por Lope en forma de *representación moral*. Los destinos de este género han sido muy varios: en Francia, y aun en Inglaterra, siguió una tendencia decididamente realista y prosaica, y de las abstracciones metafísicas fué pasando por grados á ser rudo esbozo de comedia de carácter, confundiéndose á veces con las *farces* y las *sotties*. En España, donde el teatro religioso persistió cuando en todas partes había muerto, y no degeneró nunca de su primitivo carácter, la parte alegórica de las *moralidades* se combinó con el elemento histórico y dogmático de los *misterios*, engendrando la nueva y más depurada forma del *auto sacramental*, en que aparecieron compenetrados los dos principios generadores del drama teológico, el elemento bíblico y el escolástico.

Aunque no muy frecuentes, las *moralidades* eran muy antiguas en nuestro teatro. Una *moralidad* sería, á no dudarlo, aquella comedia alegórica que en 1414 compuso D. Enrique de Villena para las fiestas de la coronación de Don Fernando el Honesto, en Zaragoza, puesto que en ella intervenían como personajes la *Justicia*, la *Verdad*, la *Paz* y la *Misericordia*, conforme al versículo II del salmo LXXXIV: «*Misericordia et Veritas* obviaverunt sibi: *Justitia et Pax* osculatae sunt». Las cuatro virtudes así personificadas, aparecían ya envueltas en diálogo y controversia en un sermón de San Bernardo (1), del cual era fácil el tránsito á la forma dramática, tránsito que encontramos realizado en muchos misterios franceses del siglo XV, especialmente en el de la *Natividad* de Ruan, en la *Pasión* de Gréban, y en una representación italiana de Feo Belcari.

Las *moralidades* pasan al teatro español del siglo XVI, y no son raras en Gil Vicente: unas de tan sencillo artificio como el *Auto de*

(1) Sabido es también que otro sermón atribuído á San Agustín, el *Vos, inquam, convenio, o Judaei*, dió nacimiento á todo el ciclo dramático de *los Profetas de Cristo*.

la Fe, representado en los palacios de Almeirín delante del rey Don Manuel, reduciéndose la invención á que la fe declare á dos simples pastores los misterios de la noche de Navidad; otros de más complicada estructura, como el *Auto de los cuatro Tiempos* ó de las cuatro Estaciones; el de *Mofina Mendes*, en que la Prudencia, la Pobreza, la Humildad y la Fe alternan, no sólo con ángeles y patriarcas, sino con Bras Carrasco y Payo Vaz, y lo más cómico con lo más devoto; el *Auto da Feira*, en que se han creído descubrir indicios de audacia reformista; el *Auto da Alma*, ó más bien «de la hospedería del Alma»; y más aún la notabilísima trilogía de las tres Barcas, del *Infierno*, del *Purgatorio* y de la *Gloria*, en las cuales hemos de insistir después: obra bajo ciertos aspectos la más digna de consideración del primitivo teatro peninsular. En el *Auto da Cananea*, del mismo poeta, las tres figuras de *Silvestra*, *Hebrea* y *Veredina* personifican la ley de Naturaleza, la de Escritura y la de Gracia. Esto sin hablar de sus obras profanas, en que abundan las composiciones estrictamente alegóricas, y también aquellas en que lo alegórico alterna con lo real, fenómeno que se observa también en muchos de los autos anónimos del incomparable códice adquirido por la Biblioteca Nacional en 1844. Allí, por otra parte, la alegoría campea libre y sola, en obras tales como la *Farsa del Sacramento del amor divino*, la *Farsa sacramental de la residencia del Hombre*, *La Justicia divina contra el pecado de Adán*, *Auto de los hierros de Adán*, *Auto de la Verdad y la Mentira*, *Auto de acusación contra el género humano*, *Auto de los triunfos de Petrarca á lo divino*, *Farsa del Sacramento de las cortes de la Iglesia*, *Farsa del Sacramento de Peralforja*, *Farsa del Sacramento*, *llamada Premática del pan*, *Farsa del Engaño*, *Farsa del Sacramento de Moselina*, *Farsa de los cinco sentidos*, *Farsa de los lenguajes*, *Farsa del triunfo del Sacramento*, *Farsa del Sacramento de las coronas*, *Farsa sacramental de la moneda*, *Farsa del Entendimiento niño*, *Farsa sacramental de la fuente de la Gracia*, *Farsa sacramental de la entrada del vino*, *Farsa sacramental*, *llamada desafío del Hombre*, *Farsa sacramental de las bodas de España*... colección apenas estudiada, y en su mayor parte inédita, descuido que hay que reparar cuanto antes, puesto que sin la entera posesión de estos documentos es

imposible llegar á disipar las nieblas que envuelven todavía la cuna de nuestro drama religioso é impiden comprender la estrecha relación que le une con el de la Edad Media, litúrgico, semilitúrgico y popular, hoy conocido por tantas investigaciones realizadas simultáneamente en diversas partes de Europa. Sólo en cuanto al *auto sacramental*, género el más tardío en su desarrollo, pero que á la larga llegó á obscurecer del todo á los restantes, tenemos punto de partida en los excelentes trabajos de Pedroso.

A nuestro propósito baste dejar atestiguada con numerosos ejemplos la existencia durante el siglo XVI de una especie de drama religioso-alegórico, con personajes, por lo común, abstractos, análogo á lo que en otras partes de Europa se llamaba en la Edad Media *moralidades*, y distinto de los llamados *misterios*. Ni uno ni otro nombre parecen haber sido muy vulgarizados en España, prefiriéndose los de *égloga*, *farsa*, *representación*, *aucto*, y aun *tragicomedia alegórica;* pero ¿quién duda que la *Victoria Christi* del bachiller Palau, por ejemplo, en que se desarrolla toda la economía del Antiguo y Nuevo Testamento es un inmenso *misterio* cíclico, análogo á los *misterios* franceses del siglo XV; y que, por el contrario, la *Farsa moral* de Diego Sánchez de Badajoz, «en que se representa cómo las cuatro virtudes cardinales enderezan los actos humanos», ó su *Farsa racional del libre albedrío*, «en que se representa la batalla que hay entre el Espíritu y la Carne», ó su *Farsa de la Iglesia*, ó la del *Juego de cañas espiritual de virtudes contra vicios*, ó la *Danza de los Pecados*, son *moralidades* hechas y derechas, sin que falte á otras muchas de su autor, especialmente á la *Farsa militar* y á la *Farsa de la Muerte*, ni siquiera una desvergonzadísima parte satírica que las acerca más y más á sus congéneres del otro lado de los Pirineos? ¿Qué es sino una *moralidad* inmensa, y en cierto modo *cíclica*, una sátira general de las costumbres y estados humanos, el *Auto de las cortes de la Muerte*, que comenzó Micael de Carvajal y terminó Luis Hurtado de Toledo? Superfluo nos parece acumular más datos para convencernos de que el género era muy conocido en España, habiéndole recibido Lope en forma análoga á la de sus orígenes medievales. Es cierto que en manos suyas se transformó, como todo lo restante; pero más que por evolución ra-

dical del género, por el prestigio de un superior talento poético, y de una lengua y una versificación llegadas á la cumbre. Lope resulta mucho más original, mucho más creador en el drama profano que el sagrado, y más en el historial que en el alegórico; la fórmula definitiva de éste quedaba reservada para los tiempos de Calderón.

1. *El Viaje del Alma.*—Podemos tomar al pie de la letra las indicaciones de *El Peregrino* (novela en parte autobiográfica) y dar por seguro que este auto fué representado en *una plaza de Barcelona*, no de Valencia como por distracción han escrito Pedroso y otros; sin que sea posible determinar la fecha (anterior de todos modos á 1604 en que se imprimió *El Peregrino)*, mucho más no constando que Lope visitase en tiempo alguno la capital del Principado (1). Las acotaciones explican cumplidamente el aparato escénico, que fué, sin duda, extraordinario y suntuoso. Aunque *El Viaje del Alma* es propiamente una *representación moral*, la aparición final de la Custodia le da carácter de drama eucarístico, y hace creer que se estrenó en las fiestas del Corpus. Por esta razón Pedroso le incluyó sin vacilar entre los *Autos Sacramentales* (páginas 147 á 160). En el texto introdujo algunas correcciones, generalmente acertadas; alguna no la creemos necesaria, y de todo ello se da razón en las notas. Lo mismo en la edición de Pedroso que en la de Sancha (tomo v de las *Obras sueltas*), se suprimieron las acotaciones marginales de la primera edición: nosotros las hemos restablecido, porque nos dan razón de los pasajes de la Escritura en que se inspiró Lope, y de los Santos Padres y filósofos de quienes tomó algunas ideas. Estos autores son: Aristóteles *(De Anima)*, San Basilio, San Agustín, San Bernardo, el venerable Beda y el teólogo franciscano Titelmann. En todas las obras religiosas de Lope se nota singular amor y veneración á la Orden de San Francisco, y cierta preferencia por el sentir teológico de los doctores de la Orden Seráfica en aquellos puntos en que difiere del de los maestros de otras religiones.

(1) Quizá acompañó á la Corte desde Valencia á Barcelona en 1599, y entonces tendríamos averiguada la fecha de este auto, que no puede ser muy posterior al siguiente.

El auto empieza, como casi todos los de su género, con una *loa* ó introito. Ya las tenían muchos autos del siglo XVI; para limitarnos á los del Códice de la Biblioteca Nacional, van precedidos de loas el *Auto del Magná*, el *Auto del sacrificio de Abraham*, la *Farsa de la fuente de la Gracia*, la *del Entendimiento niño*, la *de los cuatro Evangelistas*, el *Auto de los desposorios de Josef*, y otros muchos. Juan de Timoneda las llama *introitos*, y el mismo nombre les había dado Torres Naharro en sus comedias profanas. Las *loas* de los autos primitivos suelen estar en quintillas, y son, por lo común, simplicísimas, reduciéndose á solicitar la atención y benevolencia del auditorio con estas ó parecidas fórmulas:

Es de gran gusto la historia;
Todo va muy declarado;
Noten lo representado,
Y quédeles en memoria
Un caso tan señalado.
. . . . . .
Católico ayuntamiento,
Gente cristiana y benina,
Aquí nuestro autor se inclina
A recitarles un cuento
De invención santa y divina.
. . . . . .
Y aquí darán conclusión
En loor del Sacramento:
Tened el oído atento,
Que es auto de devoción
Y de gran contentamiento.
. . . . . .

A veces, por reminiscencia clásica, se las llamaba *argumento*, como vemos en la *Parabola Coenae* y en otras piezas compuestas para representarse por estudiantes en los Colegios de la Compañía de Jesús (1); y aun la designación pasó al teatro popular, verbigracia: en el *Aucto* (anónimo) *de la paciencia de Job* y en algunos de Juan de Timoneda. Sólo por raro caso estaban en prosa (véase el

(1) Códice de la Academia de la Historia.

Auto de las Donas, cuya *loa* se reduce á unas líneas para solicitar silencio), y su forma casi constante era la del monólogo. Cuando presidía la fiesta algún Prelado ú otra persona de respeto, la loa tenía dos partes, dirigida la primera á él y la segunda al pueblo. Así, el *Aucto de la oveja perdida*, refundido por Juan de Timoneda, empieza dirigiéndose al Patriarca de Antioquía y Arzobispo de Valencia, D. Juan de Ribera:

Ilustrísimo señor,
Vaso de gran elocuencia,
Celebérrimo doctor,
Cuidadoso y buen pastor...

y luego endereza su discurso á la clerecía y al pueblo:

Cumbre de la clerecía,
Refugio sancto de nos,
Lucero de nuestra vía,
Pilotos por quien se guía
Aquesta nave de Dios...

Una *loa para cualquier auto*, contenida en el gran volumen ya citado de la Biblioteca Nacional, presenta tres divisiones: la primera dirigida *al Sacramento*, la segunda *á un prelado* ó *á otro señor*, y la tercera *al pueblo*. De la forma posterior y más desarrollada que adquirió la *loa*, principalmente por industria y artificio de Agustín de Rojas, cumpliendo cada vez más con lo que exige su probable etimología *(laude)*, no es ocasión de tratar ahora. La de Lope en este auto es meramente un romance de asonante agudo, que, por raro caso, ni tiene relación directa con la contextura dramática de la pieza, ni se dirige especialmente al público espectador. Este romance fué cantado *por tres famosos músicos*.

Aunque la *loa* sea una especie de *prólogo*, no siempre excluye otros, y aquí tenemos un ejemplo. Un personaje análogo al *praecentor* de los dramas litúrgicos, y al *prólogo* ó *protocolo* de los *misterios* franceses, recita á continuación una tirada de malísimos endecasílabos sueltos, que contienen un árido catálogo cronológico y genealógico de muchos personajes de la historia sagrada y profana,

catálogo que Pedroso suprimió en su edición, sustituyéndole con el que va al frente del auto de *El Hijo pródigo*. El final de este prólogo muestra de nuevo la intención eucarística de esta obra, que el autor llama *moralidad*:

De ésta sabréis en la propuesta historia
O en la *moralidad* que se os ofrece,
Grandes misterios...

Todavía, antes de comenzar el *auto*, hay un baile, es decir, una letra que cantaron los músicos, «bailando los dos de ellos con mucha destreza y gracia»:

En esta mesa divina,
Carillo, si estás en gracia,
Tañe, canta, come y bebe,
Salta, corre, danza y baila.

El auto que nos ocupa ha sido estudiado, más ó menos detenidamente, por Schack (1), Ticknor (2) y Klein (3), á cuyas obras nos remitimos para evitar repeticiones de lo ya dicho y conocido. Ticknor, con su notoria falta de sentido estético, y Klein, con su habitual animadversión contra el drama religioso y alegórico, apenas hacen más que contar el argumento en son de burla. Schack procede, como siempre, con espíritu más sereno y desinteresado, comenzando por observar muy atinadamente que, por lo mismo que en los autos de Lope la alegoría es superficial, inmediata, popular, digámoslo así, y no ostenta la profundidad metafísica que informa otras representaciones posteriores, está menos expuesta que en Calderón ó en cualquier otro de sus continuadores y discípulos á degenerar en árida y fría, escollo en que suelen naufragar las personificaciones alegóricas. «Nunca peca contra la sencillez y *evidencia* poética que tanto le distingue, y si los poetas que le sucedieron

(1) Tomo II de la edición inglesa, págs. 199 y 200 y II de la traducción española, págs. 309 á 311.

(2) Tomo II de la edición alemana, págs 403 á 405, y III de la edición castellana, págs. 189 á 192.

(3) *Geschichte des Drama's*, tomo X, págs. 470 á 477.

parecen más adelantados en combinaciones técnicas, él nos encanta por su mayor vigor y naturalidad». ¿Qué oído español puede resistir, en efecto, á la melancólica fluidez de aquellas quintillas, que parecen el natural lenguaje del poeta:

Alma para Dios criada
Y hecha á la imagen de Dios...

á la gala y bizarría con que describe sus Indias el capitán de la nave del Deleite, ó al cadencioso movimiento de aquella barcarola con que el coro de los Vicios arrulla el sueño de la Memoria?

Esta es nave donde cabe
Todo contento y placer.
Esta es nave de alegría
Que va á las islas del oro,
Do está el gusto y el tesoro
Que has de cargar, alma mía,
Porque hasta el último día
No hay tempestad que temer.
. . . . . .
Esta es nave en que la vida
Pasa, y corre el universo,
Que no hay temer tiempo adverso
Mientras dura al viento asida:
No hay gloria que el gusto pida
Que no la pueda tener.
Esta es nave donde cabe
Todo contento y placer.

Toda la parte lírica de la pieza tiene un movimiento, una animación y una variedad de tonos que revelan la mano del gran poeta; desde el estribillo marinero:

¡Hola! que me lleva la ola,
¡Hola! que me lleva la mar,

hasta las dulces reminiscencias del *Cántico de los Cánticos*, intercaladas en el diálogo de Cristo y el Alma:

Decidle al Alma que aguarde
Si arrepentida me ama:

Llegue á mí, no se acobarde,
Que nunca yo vengo tarde,
Puesto que tarde me llama.
  Á la puerta estoy llamando;
Si mi voz la está tocando
Y me la abriere, entraré:
Por gran precio la compré,
Por eso la voy buscando.

. . . . . .

ALMA

  La voz es de mi señor;
Del ciervo herido de amor
He conocido el suspiro.
¡Con qué vergüenza te miro!
¡Con qué aflicción y dolor!
  ¡Cuál vienes del mar por mí,
La cabeza, del rocío
Del agua, mojada así!
Muy negra estoy, señor mío,
Y muy indigna de ti.

Ticknor tiene el mérito de haber señalado una pieza de Gil Vicente que ofrece alguna analogía con esta de Lope de Vega. Trátase de la trilogía de las tres barcas, *do Inferno*, *do Purgatorio* y *da Gloria* (1), en portugués las dos primeras y la tercera en castellano, representadas sucesivamente delante de los reyes de Portugal, Doña María y Don Manuel, en los años 1517, 1518 y 1519; la primera, en la cámara regia; la segunda, en el hospital de Todos Santos, de la ciudad de Lisboa, durante los maitines de Navidad; la tercera, en Almeirin, y sin duda como complemento de alguna fiesta litúrgica, de lo cual conserva indicios en las *lecciones* y *responsos* que en ella se intercalan. De la primera parte, que es la que más hace á nuestro intento, hay imitación, ó más bien larga paráfrasis castellana, hecha por autor que conocía y tenía muy presente el *Diálogo de Mercurio y Carón*, de Juan de Valdés, que es á modo de transfor-

(1) *Obras de Gil Vicente, correitas e emendadas pelo cuidado e diligencia de J. Barreto Feio e J. G. Monteiro*, Hamburgo, 1834, *na officina tipographica de Langhoff*, 1834, tomo I, págs. 214 y 55.

mación clásica de las *Danzas de la Muerte*. Fué impresa en Burgos, en casa de Juan de Junta, á 25 días del mes de Enero de 1539 (1), con el título de *Tragicomedia alegórica d'El Paraíso y d'El Infierno: Moral representación del diverso camino que hacen las ánimas partiendo de esta presente vida, figurada en los dos navíos que aquí parescen: el uno del Cielo y el otro del Infierno, cuya subtil invención y materia en el argumento de la obra se puede ver. Son interlocutores un ángel, un diablo, un hidalgo, un logrero, un inocente llamado Juan, un fraile, una moza llamada Floriana, un zapatero, una alcahueta, un judío, un corregidor, un abogado, un ahorcado por ladrón, cuatro caballeros que murieron en la guerra contra moros, el barquero Carón*. Basta fijarse en esta enumeración de personajes para comprender que el parentesco entre tal auto y el de Lope no puede ser sino muy remoto. Y en efecto, el mismo Ticknor, aunque afirma caprichosamente que «la idea y orden de la fábula son casi las mismas en uno y otro autor» (2), lo cual dista mucho de ser verdad, no apunta más semejanza de detalle que la de los preparativos de viaje que el demonio, arráez de la barca del Infierno, hace en una y otra pieza.

Véase el principio del *auto* de Gil Vicente:

DIABLO

A barca, a barca, hou lá,
Que temos gentil maré.
Ora venho a cara a ré:
Feito, feito, bem está.
Vae alli muitieramá,
E atesa aquelle palanco,
E despeja aquelle banco
Pera a gente que virá.
A barca, a barca, hu!
Asinha que se quer ir!

(1) Había ejemplar de esta rarísima pieza en la biblioteca de Campo Alange, y ha pasado hoy á la Nacional. En otra edición que no hemos visto se atribuye la traducción al mismo Gil Vicente, y es probable que sea suya, porque variantes tan radicales no parece verisímil que las introdujese otro que el mismo autor.

(2) Tomo I de la traducción castellana, pág. 306, nota.

Oh que tempo de partir!
Louores a Berzebu!
Ora sus, que fazes tu?
Despeja todo ese leito.
. . . . . .
Oh que caravella esta!
Põe bandeiras, que he festa;
Verga alta, áncora a pique...

Alguna semejanza también puede discernirse en la parte lírica, verbigracia, en la letra que cantan los cuatro *fidalgos*, *caballeros de la Orden de Cristo*, *que murieron en las partes de África:*

A barca, a barca segura:
Guardar da barca perdida:
A barca, a barca da vida.
Senhores, que trabalhais
Pola vida transitoria,
Memoria, por Deos, memoria
Deste temeroso cais.
A barca, a barca, mortaes:
Porém na vida perdida
Se perde a barça da vida...

ó en el bello romance á modo de barcarola, con que da principio el *Auto de la barca do Purgatorio:*

Remando vão remadores
Barca de grande alegria;
O patrão que a guiava,
Filho de Deos se dizia,
Anjos eran os remeiros,
Que remavão a porfia;
Estandarte d'esperança,
Oh quão ben que parecia!
O masto da fortaleza
Como cristal reluzia;
A vela com fé cozida
Todo o mundo esclarecia;
A ribeira muy serena
Que nenhum vento volia.

Teófilo Braga, que acepta y amplía la indicación de Ticknor, en su *Historia do theatro portuguez* (1), nota con mejor acuerdo la diferencia entre ambas concepciones dramáticas. Pláceme transcribir las palabras del docto profesor, inspiradas por la más ferviente admiración al genio de Lope, á quien llama *el mayor escritor dramático de los tiempos modernos*: «Lope de Vega, como ingenio fecundo y creador, aprovechóse simplemente de la idea, dándole una forma original y más perfecta: las diversas *ánimas* de Gil Vicente fueron reducidas por él á una sola, *el Alma;* y el Diablo, que en las *Barcas* trabaja solo, está aquí ayudado por la Memoria, por el Apetito, por los Vicios. El estribillo que cantan para darse á la vela, recuerda la forma lírica usada por Gil Vicente; la decoración revela también que Lope de Vega conoció los viejos autos portugueses. En el auto *da Barca da Gloria* trae Gil Vicente esta rúbrica: «*os Anjos desferrem a vela em que está o croxifixo pintado*». En el final del auto de Lope «descúbrese la nave de la Penitencia, cuyo árbol y entena eran una cruz, que por jarcias, desde los clavos y rótulo, tenía la esponja, la lanza, la escalera y los azotes, con muchas flámulas, estandarte y gallardetes bordados de cálices de oro». En el *auto* de Gil Vicente aparece un Papa; en el auto de Lope va al timón el Papa que entonces regía la Iglesia. En el auto portugués, Cristo resucitado es quien viene á mandar la barca de la Gloria. En el auto de Lope acontece lo mismo, como lo prueba la siguiente acotación: «Cristo en persona del maestro de la nave, con algunos ángeles como oficiales de ella.» Finalmente, el sentimiento general del *Viaje del Alma* muestra, todavía más que la homogeneidad de creencia, el conocimiento de un modelo, de donde fué sacada la primera impresión... Pongamos aparte la invención, porque los símbolos cristianos sacados del navío pertenecen á los primeros siglos de la Iglesia. También en las miniaturas de la Edad Media la cruz sirve de mástil al navío; en un mosaico de Giotto en el Vaticano, la Iglesia está representada en forma de un navío que lleva á Cristo por piloto. Lope de Vega no hizo

(1) Tomo I, *Vida de Gil Vicente, e sua eschola, seculo* XVI (Porto, 1870), páginas 194 á 198.

más que desenvolver el símbolo por medio de continuadas alegorías» (1).

Á estas tan discretas observaciones de Braga, sólo hay que añadir que el tipo de la barcarola lírica llevada al teatro por Gil Vicente y Lope de Vega es de indiscutible origen galaico-portugués, encontrándose á cada paso bellísimas muestras en el Cancionero del Vaticano:

Per ribeira do rio
Vi remar o navio,
E sabor ey da ribeira!
Per ribeira do alto
Vy remar o barco;
Sabor ey da ribeira!...
As froles do meu amigo
Briosas vam no navio;
E vam-se as flores
D'aquel bem com meus amores...
As flores do meu amado
Briosas vam no barco;
E vam-se as flores
D'aquel bem com meus amores...
En Lixboa sobre lo mar
Barcas novas mandey labrar;
Ay, mha senhor velida!
En Lixboa sobre lo ler
Barcas novas mandey fazer;
Ay, mha senor velida!

(1) La disposición misma de *nave* dada á las iglesias (*Ecclesia sit ad instar navis*, leemos en las *Constituciones apostólicas*, lib. I, cap. LXI) prueba las ideas simbólicas que se ligaban á esta forma. (A. Maury: *Essai sur les légendes pieuses du Moyen-Age*, pág. 103, núm. 1.)

La alegoría náutica había sido ya empleada en representaciones portuguesas, no sabemos si dramáticas ó mudas, antes de Gil Vicente. Ruy de Pina, en la *Crónica de Don Juan II (Ineditos da Academia Portugueza*, pág. 126 de la *C. de D. J. II)*, describe un *momo* que se representó ante aquel Monarca, en que figuraba «una gran flota de grandes navíos, metidos en paños pintados de bravas y naturales ondas de mar, con grande estruendo de artillería que jugaba, y trompetas y atabales y ministriles que tañían, con desvariados gritos y alborozos de pitos de fingidos maestres, pilotos y mercantes, vestidos de brocados y sedas, y verdaderos y ricos trajes alemanes».

De este modo, las formas líricas tradicionales y arcaicas persisten por misterioso atavismo en el arte de las edades cultas, y por tal manera, en el inmenso mundo poético que llamamos teatro de Lope, se reducen á unidad armónica todos los elementos del genio peninsular.

II. *Las Bodas entre el Alma y el Amor divino (representación moral).*—Seguimos el texto de la edición *princeps* de *El Peregrino*, en cuyo libro II se halla inserta.

La fecha de esta *moralidad* (así la llamó su autor) se encuentra determinada por su propio contexto y por el relato de la novela. Fué representada en Valencia, «sobre un teatro famoso», en la octava del Corpus del año 1599, pocos días después del casamiento de Felipe III con Doña Margarita de Austria. Sobre la estancia de Lope en Valencia, en aquella ocasión, véase lo que escribió Barrera en la biografía de nuestro autor (páginas 79 y 80), dando curiosa noticia de las diversas relaciones históricas de aquellas fiestas. Otros detalles se encontrarán en las *Relaciones* de Luis Cabrera de Córdoba (1), publicadas en 1857 por iniciativa de D. Pedro José Pidal. El conocimiento de tales antecedentes históricos es indispensable para la cabal inteligencia de esta *moralidad*, puesto que «toda ella está aplicada á los felicísimos casamientos de los Reyes, dando figuras á los príncipes y caballeros que habían traído esta Real Señora».

La curiosidad de este *auto*, cuyo valor literario no es grande, nace de ser el más antiguo que conocemos de los llamados de *circunstancias*, género híbrido y monstruoso, en que con torpe amalgama, que sólo para espectadores de tan robusta fe pudo dejar de ser irreverencia y escándalo, se confundía lo sagrado con lo profano en una misma acción alegórica. *El Valle de la Zarzuela* y otros autos de D. Pedro Calderón son ejemplares del mismo género. «Ocurrencias de carácter puramente profano (dice Pedroso) invadieron el teatro sacramental. En *El Consumo del vellón* servía la alteración de la moneda para figurar el rescate del hombre sobre

(1) *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España, desde* 1599 *hasta* 1614. *Obra escrita por Luis Cabrera de Córdoba. Publicadas de Real orden.* Madrid, Imprenta de J. Martín Alegría, 1857.

las potencias infernales, y cuando juraban los reinos al sucesor de la corona, ó contraía el soberano primeras y aun segundas nupcias, ó salía á reducir una provincia rebelde, alegorizábanse tan comunes acaecimientos en *Las Bodas del Cordero*, *La Segunda esposa*, *El Rey en campaña* y *La Jura del Príncipe*. Ni hacía falta que los argumentos alegóricos tuviesen importancia política; bastaba que diesen pábulo á pláticas vulgares. Así cimentó Calderón un auto sobre las dispendiosas mejoras introducidas en el *Nuevo palacio del Retiro*, y explanó misterios eucarísticos en *El Valle de la Zarzuela*, tomando por asunto ostensible una cacería de Felipe IV» (1).

Lleva el auto de Lope una loa, cantada por músicos, y un *prólogo* puesto en boca del personaje así llamado; ambas piezas en romance, aunque con asonante diverso.

El retrato de la *dama gallarda*

Cuyo dorado cabello
Del rubio sol excedía
Los resplandecientes cercos:
Blanco rostro, ojos azules
De la color de los cielos...

es evidente homenaje á la nueva Reina austriaca, por más que la *dama* sea al mismo tiempo personificación de la Fe en este prólogo eucarístico, que muy propiamente pudiera llamarse *Loa de los cinco sentidos*. Sigue una *letra para cantar*, sobremanera fácil y graciosa, sobre el popular estribillo

«Y trescientas cosas más...»,

aplicado todo al Santísimo Sacramento.

El aparato escénico, que debió de ser de los más pomposos (si es que la fantasía de Lope no le engrandeció algo al trasladarle al papel), está ampliamente declarado en las acotaciones. La mayor parte de los personajes que en el auto intervienen son alegóricos: el *Pecado*, la *Envidia*, la *Malicia*, la *Fama*, el *Mundo*, el *Apetito*, la *Fe*, el *Alma;* lo cual acaba de justificar el título de *moralidad* que el

(1) Prólogo de los *Autos sacramentales*, pág. 52.

autor le dió. En la versificación predominan las quintillas y redondillas, como en todas las primeras obras dramáticas de Lope. Hay, no obstante, una letrilla, trovando *á lo divino* los estribillos de otra de Góngora, de las más populares y más profanas:

Que pida á un galán Menguilla
Cinco puntos de gervilla,
Bien puede ser.
Mas que calzando diez Menga,
Quiera que justo le venga,
No puede ser.
. . . . . .
Que esté la bella casada
Bien vestida y mal celada,
Bien puede ser.
Mas que el bueno del marido
No sepa quién dió el vestido,
No puede ser.
Que anochezca cano el viejo
Y que amanezca bermejo,
Bien puede ser;
Mas que á creer nos estreche
Que es milagro y no escabeche,
No puede ser...

Estos y otros rasgos aun más picarescos retozarían indudablemente en la memoria, y no sé si en los labios, de los asistentes al auto, cuando escuchaban la piadosa parodia, menos poética que bien intencionada:

Que compre el Alma excelencia
De gloria con penitencia,
Bien puede ser;
Pero que con vida ociosa
Quiera ser de Cristo esposa,
No puede ser...

Intercálanse también algunos cantarcillos, de sabor muy popular, que acaban de dar carácter lírico-dramático á la pieza:

Esperad, casada,
No lloréis, doncella;

Que ya vuestro esposo
Camina á Valencia.
Venga el Rey mi esposo,
Norabuena venga;
Que hasta ver sus ojos
No la tendré buena.
. . . . . .
Zarpa la capitana,
Tocan á leva,
Porque Margarita
Viene á Valencia.
El mar de la vida,
Con más arboledas
Que una selva tiene,
Sus campos ondea;
Los remos se mueven,
Hínchanse las velas,
Porque Margarita
Viene á Valencia.
. . . . . .
Tocan los clarines
Al alborada,
Los remos se mueven,
Retumba el agua,
Cuando Margarita,
Que es el alma santa,
Viene al dulce puerto
De la esperanza;
Cuando llega á Cristo
Y está en su gracia,
Los remos se mueven,
Retumba el agua.

Ha sido tan olvidado en Lope el poeta musical, que no nos pesa insistir en esta fase casi desconocida de su talento.

III. *La Maya* (*auto sacramental*).—Inserto en el libro III de *El Peregrino*, donde se afirma que fué representado en Zaragoza, *en la puerta del insigne templo del Pilar sacro*, *en un teatro adornado de ricas telas*. No queda noticia de ningún viaje de Lope de Vega á Zaragoza antes de 1604; pero no es inverisímil que pasase á aquella ciudad desde Valencia, durante su destierro, que Barrera coloca

entre 1585 y 1588. Con esto tendríamos aproximadamente la fecha del auto, que de todos modos pertenece al siglo XVI.

Le reimprimimos conforme á la edición príncipe de 1604, restableciendo las acotaciones marginales, que indebidamente se omitieron en la edición de Sancha. Estas acotaciones son de la Sagrada Escritura, de Aristóteles, de Tertuliano, de San Juan Crisóstomo, de San Agustín, de San Gregorio el Magno, de San Bernardo, de Santo Tomás y de Titelmann, á quienes se ve que Lope solía recurrir para las nociones filosóficas.

El auto es de aquellos en que la alegoría eucarística está violentamente sacada de una costumbre popular, y que en el presente caso es de origen gentílico. Tal es la Maya, que nuestro Diccionario define: «Niña que en los días de fiesta del mes de Mayo, por juego y divertimiento, visten galanamente en algunos pueblos, y la ponen sentada sobre una mesita en la calle, pidiendo otras muchachas dinero á los que pasan». Algo difiere la definición que da Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana* (primera ed., pág. 533), quizá porque el maleante lexicógrafo toledano alcanzó la fiesta en forma menos remota de sus orígenes paganos, y á la vez más dramática: «Es una *manera de representación* que hacen los muchachos y las doncellas, poniendo en un tálamo un niño y una niña, que significan el matrimonio». *La Maya* de Lope más se asemeja á la definida por la Academia que á la de Covarrubias.

Hoy el Alma ha de ser Maya:
Grande fiesta quiero hacer,
. . . . . .

exclama el Cuerpo; entran el Regocijo, el Contento y la Alegría, con pandero, guitarra y sonajas, y el Alma, vestida de Maya, con muchas joyas: siéntanla detrás de una mesa llena de flores; el Entendimiento la pone delante el plato petitorio, y la música repite esta letra popular, que festejaba á la Maya en las aldeas de Castilla:

Esta Maya lleva la flor,
Que las otras no.

Restos de la antigua representación semidramática deben de ser otros cantarcillos intercalados en el auto, v. gr.:

Dad para la Maya,
Gentil mi señora;
Más vale la fama
Que la hacienda sola.
. . . . . .
Toca garabato, toca.
Pase el pelado
Que no lleva blanca ni cornado:
Pase el pelado.
Pase, pase el mal vecino,
Que á afrentar la Maya vino...
. . . . . .
Echad mano á la bolsa,
Cara de rosa;
Echad mano al esquero,
Buen caballero.
Echad mano á ese costado,
Y dadnos alguna cosa,
Cara de rosa.
. . . . . .

y quizá también la letra del baile con que termina el auto:

Dió el novio á la desposada
Corales y zarcillos y patenas de plata.

Estas reminiscencias de poesía (¿y quién sabe si de teatro?) popular dan cierto valor tradicional á este *auto*, que, como tantas otras obras de Lope de Vega, recoge el último eco de antiquísimas supersticiones que yacen en la capa más honda de nuestra cultura occidental. Todavía resuena en labios de los griegos modernos, según testimonio de Fauriel (1) y de Ampère (2), un canto análogo al *chelidonismos*, ó canción de la vuelta de las golondrinas, que entonaban los muchachos de Rodas, y cuyo texto nos conservó Ate-

(1) *Chants populaires de la Grèce moderne.* Discurso preliminar, páginas 28 y 104.
(2) *La Grèce, Rome et Dante*, pág. 59.

neo; y todavía los descendientes de los helenos celebran el día 1.° de Mayo con un estribillo análogo al del auto de Lope: «¡Bien venida, bien venida nuestra ninfa Maya!» Resto evidente de los antiguos homenajes á la diosa de la primavera.

Nada de particular ofrece la versificación de este auto; la loa puede considerarse dividida en tres romances con distinto asonante, el primero y el último cantados por tres músicos, el segundo recitado por un actor que hacía de *prólogo*. El primer romance está cortado tres veces por este ritornelo:

Vos sois aquel Cupido
De amor vendado y por amor vendido.

En el *prólogo* está en germen la idea de un célebre auto de Calderón, *El Verdadero dios Pan.*

Predominan en el auto las quintillas, y sólo hay dos romances, uno de ellos sobre esta letra picaresca, que tañen, bailan y cantan el Cuerpo, la Alegría y el Regocijo:

Vida bona, vida bona,
Vida, vámonos á la gloria.

Es la popularísima *chacona*, que con tanto brío y animación describe Miguel de Cervantes en una de sus *Novelas ejemplares* (1):

El baile de la chacona
Encierra la vida bona.
Hállase allí el ejercicio
Que la salud acomoda,
Sacudiendo de los miembros
Á la pereza poltrona.
Bulle la risa en el pecho
De quien baila y de quien toca,
Del que mira y del que escucha
Baile y música sonora.
Vierten azogue los pies,
Derrítese la persona.
. . . . . .

(1) *La Ilustre fregona.*

El brío y la ligereza
En los viejos se remoza,
Y en los mancebos se ensalza,
Y sobre modo se entona.
El baile de la chacona
Encierra la vida bona.
¡Qué de veces ha intentado
Aquesta noble señora,
Con la alegre zarabanda,
El pésame y pena mía,
Entrarse por los resquicios
De las casas religiosas,
Á inquietar la honestidad
Que en las santas celdas mora!
. . . . . .

Si la *chacona* había llegado á inquietar el sosegado recinto de las casas religiosas, á nadie puede admirar que hubiese hecho también irrupción en el teatro sacramental, como tantas otras canciones y bailes profanos, glosados por la indulgente devoción de los poetas, con no poco regocijo y algazara más ó menos honesta de los píos espectadores.

IV. *El Hijo pródigo* (*representación moral*).—Inserta en el libro IV de *El Peregrino en su patria* (1604). Se supone representada en Perpiñán el día de Santiago, por actores venidos de Barcelona: «Nise y Finea salieron de Marsella y vinieron á Perpiñán poco á poco por la aspereza de los montes que dividen la Francia. Llegaron á la ciudad un domingo, donde algunos de los soldados castellanos hacían una fiesta al Patrón de España; vieron aquella noche grandes luminarias y fuegos, y otro día en un theatro una representación, que desde Barcelona habían traído y conducido á los que la hacían, para mayor regocijo de su fiesta».

Da asunto á esta *moralidad* la parábola evangélica del Hijo pródigo, tomada del capítulo XV del Evangelio de San Lucas (v. 11-32), que transcribiremos conforme á la vetusta traducción del heresiarca Casiodoro de Reina (1):

(1) *La Biblia, que es los Sacros Libros del Viejo y Nuevo Testamento. Trasladada en español*, 1569 (llamada comúnmente *del Oso*). Como mi propósito en estas observaciones es puramente literario, no tendré reparo en presentar

«11. ... Un hombre tenía dos hijos.

»12. Y el más mozo de ellos dixo á su padre: «Padre, dame la parte de la hacienda que *me* pertenece.» Y *él* les repartió la hacienda.

»13. Y después de no muchos días, juntándolo todo, el hijo más mozo partióse lejos, á una provincia apartada, y allí desperdició su hacienda, viviendo perdidamente.

»14. Y desque lo hubo todo desperdiciado, vino una grande hambre en aquella provincia, y comenzóle á faltar.

»15. Y fué y llegóse á uno de los ciudadanos de aquella tierra, el cual lo envió á su cortijo para que apacentase los puercos.

»16. Y deseaba henchir su vientre de las mondaduras que comían los puercos; mas nadie se las daba.

»17. Y volviendo en sí, dixo: «¡Quántos jornaleros en casa »de mi padre tienen abundancia de pan, y yo aquí perezco de »hambre!»

»18. Levantarme he é yré á mi padre, y decirle he: «Padre, »peccado he contra el cielo y contra ti.

»19. Ya no soy digno de ser llamado tu hijo; hazme como á »uno de tus jornaleros.»

»20. Y levantándose vino á su padre. Y como aun estuviese lexos, vídolo su padre, y fué movido á misericordia; y corriendo á él derribóse sobre su cuello y besólo.

»21. Y el hijo le dixo: «Padre, peccado he contra el cielo y »contra ti; ya no soy digno de ser llamado tu hijo.»

»22. Mas el padre dixo á sus siervos: «Sacad luego el principal »vestido, y vestildo; y poned anillo en su mano y zapatos en sus »pies.

muestras de las diversas traducciones castellanas de la Biblia, sin excluir las hechas por autores no católicos en el mejor siglo de nuestra lengua, aprovechándolas en todo aquello en que su interpretación no difiere de la autorizada por la Iglesia. De otro modo, hubiera tenido que caer en la impertinente pedantería de copiar los textos originales y traducirlos por mi cuenta, ó de transcribir las tan conocidas versiones de Scío y Torres Amat, que cualquiera que sea su mérito, tienen siempre el inconveniente filológico de no derivarse de la verdad hebraica y griega, sino de la Vulgata latina, y de no valer ni con mucho, como *textos* de *lengua*, lo que valen Juan de Valdés, Francisco de Enzinas ó la *Ferrariense*.

»23. Y traed el becerro gruesso, y mataldo: y comamos, y »hagamos banquete.

»24. Porque este mi hijo muerto era, y ha revivido: avíase per»dido, y es hallado.» Y comenzaron á hacer banquete.

»25. Y su hijo el más viejo estaba en el campo, el cual, como vino y llegó cerca de casa, oyó la cymphonía y las danzas.

»26. Y llamando á uno de los siervos, preguntóle qué era aquello.

»27. Y él le dixo: «Tu hermano es venido, y tu padre ha muer»to el becerro gruesso, por haberlo recibido salvo.»

»28. Entonces él se enojó, y no quería entrar. El padre entonces, saliendo, rogábale que entrase.

»29. Mas él, respondiendo, dixo al padre: «He aquí tantos años »ha que te sirvo, que nunca he traspassado tu mandamiento, y »nunca me has dado un cabrito para que haga banquete con mis »amigos.

»30. Mas desque vino este tu hijo, que ha englutido tu hacienda »con rameras, hasle matado el becerro gruesso.»

»31. Él entonces le dixo: «Hijo, tú siempre estás conmigo, y »todas mis cosas son tuyas.

»32. Mas hacer banquete y holgarnos era menester: porque »este tu hermano, muerto era y revivió: habíase perdido, y es hallado.»

Aunque este asunto se prestaba admirablemente al primitivo drama litúrgico, no encontramos texto alguno de él, ni en la colección de Du-Méril, ni en la de Coussemaker. En el teatro francés del siglo xv tenemos la *Moralité de l'Enfant prodigue par personnages, translatée de latin en français, selon le texte de l'Évangile* (1).

Esta obra, extraordinariamente pedestre y trivial como casi todas las del teatro de su época, consta de unos mil quinientos versos, y termina con un discurso en prosa, destinado á explicar el sentido

(1) Analizado ya por los hermanos Parfait en su *Histoire du Théatre français* (París, 1745, tomo III, págs. 139 á 147), y por el Duque de la Vallière en la *Bibliothèque du Théatre français*. (Dresde, 1768, tomo I, pág. 4.) Vid el *Dictionnaire des Mystères* del Conde de Douchet en la *Enciclopedia teológica* de Migne.

moral de la pieza. «Es de notar (dice) que los principales personajes son tres, el padre y sus dos hijos, de los cuales el más joven es el hijo pródigo. Y *moralmente*, este padre es Dios, y sus dos hijos son dos maneras de gentes que hay en el mundo, los unos buenos y los otros pecadores. Por el hijo mayor se entienden los justos, que siempre están unidos por gracia con Dios, que es su padre, y por el hijo pródigo los pecadores, que disipan locamente los bienes recibidos de Dios, en deleites y regocijos mundanos.» Los personajes no son menos de doce, aunque en el sagrado texto no haya más que cuatro. El ignorado poeta ha añadido los compañeros de disipación del hijo pródigo, *la Gorrière*, *Fin Cour-Doux*, *l'Enfant gasté*, etc. Gran parte de las escenas pasan en una casa de juego y mancebía.

En el teatro italiano la obra más antigua sobre este argumento es la *Rappresentazione del figliuolo prodigo, composta per messer Castellano Castellani*, estampada en edición gótica sin año ni lugar, pero indudablemente de Florencia, á principios del siglo XVI, y recientemente reproducida por el docto Alejandro de Ancona en su copiosa colección dramática (1). Floreció Castellani en tiempo del Magnífico Lorenzo; fué profesor de Derecho canónico en el Estudio de Pisa, y uno de los más fecundos compositores de rimas sacras y de representaciones piadosas en la habitual forma toscana de octavas reales. En sus manos la parábola del Hijo pródigo se va acercando más y más al drama profano: las escenas de jugadores están tratadas con mucha bizarría; la expresión de los afectos tiene un color y una viveza que contrastan con el hórrido prosaísmo de la *moralidad* francesa; y todo el conjunto respira naturalismo poético, todavía sano y noble: digno, en suma, de la ciudad y del siglo en que la *Representación* se dió.

Hubo otras sobre el mismo argumento, y Ancona las cita: la *Festa del Vitel Sagginato*, la *Rappresentazione del Figliuol prodigo*, de Monna Antonia, mujer de Bernardo Pulci. Esta última pieza todavía sigue estampándose para uso del pueblo, y hay reciente

(1) *Sacre Rappresentazioni dei secoli* XIV, XV *e* XVI, *raccolte e illustrate per cura di Alessandro a'Ancona* (Firenze, Successori Le Monnier, 1872), tomo I, páginas 357 á 389.

edición de Luca. Pero la definitiva forma del argumento, convertido ya enteramente en drama profano, se la dió á mediados del siglo XVI el más fecundo é ingenioso quizá de los poetas cómicos del Renacimiento, Juan María Cecchi, en una pieza que no es gran hipérbole calificar de bella: deliciosa pintura de costumbres florentinas que apenas conserva de la parábola más que el título (1).

Con error afirma Ancona que este asunto no se halla tratado en otras literaturas fuera de la italiana y la francesa. En castellano lo ha sido cuatro veces por lo menos. Tenemos por la forma más antigua el *Auto del Hijo pródigo*, que ocupa el núm. 48 entre los del códice de la Biblioteca Nacional. En él son *figuras* «el padre, el hijo, un villano, la madre, un portugués, Seudulo, una mujer enamorada, una moza, un porquero, el hijo mayor».

Es la segunda, y mucho más notable, la *Comedia pródiga..., compuesta y moralizada por Luis de Miranda, placentino, en la cual se contienen (demás de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias y avisos muy necesarios para mancebos que van por el mundo, mostrando los engaños y burlas que están encubiertos en fingidos amigos, malas mujeres y traidores sirvientes*, impresa en Sevilla, en casa de Martín de Montesdoca, en 1554 (2). Don Leandro Fernández de Moratín, que en sus *Orígenes del Teatro español* fué el primero en llamar la atención sobre esta rara pieza, dando un extenso análisis acompañado de algunos extractos, hace de ella extraordinario encarecimiento, mucho más digno de notarse dada la habitual acerbidad de sus juicios: «Está muy bien desempeñado el fin moral de esta fábula, que es, sin duda, una de las mejores del antiguo Teatro español: bien pintados los caracteres, bien escritas algunas de sus escenas: las situaciones se suceden unas á otras, aunque no con particular artificio dramático, siempre con verosimilitud y rapidez».

¡Lástima que á todos estos méritos, y al grandísimo de la verdad humana en los diálogos y en las situaciones, no pueda añadirse el de la cabal originalidad, puesto que la comedia de Luis de Miranda

(1) *Commedie inedite di G. Cecchi, pubblicate da G. Milanesi* (Firenze, Le Monnier, 1856), tomo I.

(2) Reimpresa por la *Sociedad de Bibliófilos Andaluces* (Sevilla, imp. de Geofrín, 1869).

es sobre todo una imitación libre y muy bien hecha de la de Cecchi, traída y acomodada de las costumbres italianas á las españolas, no sin alguna reminiscencia de las *Celestinas!*

Á estas comedias siguió el auto de Lope, mayor poeta incomparablemente que Cecchi y que Luis de Miranda, pero en este caso menos afortunado que ellos, por haber hecho retrogradar el argumento á los límites de la antigua moralidad con personajes alegóricos, quitándola el amplio desarrollo humano que sus predecesores la habían dado. De no atenerse á la divina sencillez de la parábola evangélica, más habían de interesar siempre, representadas tan al vivo como en la *Comedia* de Luis de Miranda aparecen, las andanzas de Pródigo, que sigue como soldado aventurero al capitán que pasa por su pueblo levantando bandera, y corre por ferias y mesones malbaratando su dinero entre rufianes y mozas del partido, que las frías personificaciones alegóricas de *la Lisonja*, *el Deleite*, *la Lascivia*, *la Juventud* y *el Engaño*. Es para mí seguro que Lope conocía la *Comedia Pródiga*, pero no hay reminiscencias de ella en este auto, sino más bien en algunas escenas de *El Rufián Castrucho*, y todavía más en la excelente comedia de *La Prueba de los amigos*, inédita hasta estos últimos años. Á falta de interés dramático tiene el auto de Lope dos bellísimos trozos de poesía lírica, dignos de figurar en cualquier antología. Es el primero una paráfrasis del *Beatus ille* de Horacio (Ep. II), que con razón califica Ticknor de *flowing* (1), porque está llena de facilidad y de armonía:

¡Cuán bienaventurado
Justamente se llama
Aquel que como yo contento vive...

Es una *canción real* de cuatro estancias, de á trece versos, todos sueltos, á excepción de los dos últimos, en esta disposición:

(1) Tomo II de la edición de 1863, pág. 200. Schack (tomo II, pág. 410) presenta también un pequeño análisis de este auto. Por cierto, que en la traducción castellana (tomo III, pág. 200), que por lo general es excelente, no están interpretadas con exactitud las palabras *die Geschichte von verlornen Sohn*, que no quieren decir en este caso *la historia del niño perdido*, sino *la historia del Hijo pródigo*.

Ríndenme aquí los montes
Su leña en el invierno,
Sus sombras y frescura en el verano,
Su cristal estas fuentes,
Su fruto aquestos árboles,
Estos sembrados sus espigas rojas,
Su lana estas ovejas,
Sus flores estos campos,
Sus peces estos ríos,
Estas aves su música:
Dichoso yo, que de la envidia lejos,
Sin servir á ninguno,
Ni vivo importunado ni importuno.

Lope tenía especial cariño á esta oda de Horacio, tan favorita de nuestros clásicos: la imitó muchas veces y siempre con felicidad: la más bella de estas imitaciones puede leerse en el libro I de los *Pastores de Belén*.

El segundo fragmento lírico digno de consideración en este auto, y versificado en el mismo género de estancias, es la oración del arrepentido hijo pródigo, sembrada de reminiscencias de los salmos:

Perdona, padre mío,
Mis culpas y pecados:
La brevedad advierte de mis días:
Pequé, Señor inmenso...

En el diálogo predominan las redondillas: hay también tres octavas reales, un romance cantado por músicos y una glosa de la antigua canción ya trovada por D. Diego Hurtado de Mendoza:

Esta es la justicia
Que mandan hacer
Al que por amores
Se quiso perder...

La mayor complicación métrica de esta pieza pudiera indicar que es posterior á los otros tres autos de *El Peregrino*. Conserva, no obstante, muchos resabios del teatro primitivo, entre ellos el empleo macarrónico de diversas lenguas, y en especial del italiano, al modo

que lo había hecho Torres Naharro en la *Serafina* y en la *Tinelaria*.

Del prólogo se desprende que Baltasar de Pinedo representó el principal papel en este auto. Lope de Vega hace de él el más cumplido elogio, encareciendo sobre todo su excelencia en el gesto y en la acción:

Baltasar de Pinedo tendrá fama,
Pues hace, siendo príncipe en su arte,
Altas metamorfosis de su rostro,
Color, ojos, sentidos, voz y afectos,
Transformando la gente. Mas no es justo
Que os diga lo que aquí veréis tan presto,
Recitando esta tarde un hombre pródigo,
Ya rico y fuerte, ya perdido y mísero.
Sólo os suplico que le oigáis atentos...

No son muchas las noticias que tenemos de este actor celebrado por tan excelente. Lope de Vega vuelve á mencionarle al fin de *El Peregrino en su patria*, como «maravilloso entre los que en España han tenido ese título», y nos da la noticia de haber estrenado su comedia *La Fuerza lastimosa*. Hay referencias á él en la *Plaza universal de ciencias y artes*, de Cristóbal Suárez de Figueroa (1615), que le cuenta entre los comediantes célebres: en las *Tablas poéticas*, del licenciado Francisco de Cascales (1616), que le apellida «famoso en el arte histriónica»; en *La Villana de Vallecas*, del maestro Tirso (1620), que nos da la noticia de que Pinedo acababa de alborotar la corte con *El Asombro de la Limpia Concepción* (comedia de Lope); y finalmente, en *El Buscón*, de Quevedo (1626), cuyo protagonista, cuando se aficionó á la carátula, «reprehendía á Pinedo los gestos». Consta que «á 19 de Marzo de 1614 se lució como bizarro y generoso esclavo del Santísimo Sacramento, costeando la fiesta de San José en los Trinitarios Descalzos» (1). En las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento de Felipe IV en 1605, la compañía de Pinedo representó en el salón del Ayunta-

(1) Fernández-Guerra (D. Luis): *D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, página 184. Dato tomado del *Libro de la fundación y acuerdos de la Congregación de Esclavos del Santísimo Sacramento.*

miento la comedia de Lope, *El Gallardo catalán*, inserta luego, con el título de *El Catalán valeroso*, en la parte segunda de las suyas. En las fiestas de Lerma de Septiembre de 1617, la compañía de Pinedo representó delante del Rey la comedia del Conde de Lemos, *La Casa confusa*. Al año siguiente de 1618, le encontramos en Salamanca, representando en el patio de las escuelas mayores una comedia de la Concepción, compuesta por Lope de Vega, que debe de ser la misma que dos años después menciona Tirso.

El prólogo en versos sueltos que precede al auto es en su última parte un curiosísimo catálogo laudatorio de personajes contemporáneos de Lope, y distinguidos por una razón ó por otra. Pedroso, al insertar este prólogo en su colección de *Autos sacramentales*, al frente de *El Viaje del Alma*, le adicionó con muy interesantes notas que reproduciremos por apéndice, cuando llegue el turno de reimprimir *El Peregrino*. Las relativas á músicos han sido ampliadas por nuestro docto colega D. Francisco Asenjo Barbieri.

Alguna aclaración merece lo que en este auto se dice de la danza de los *Zanes* italianos: «danza el juego diestramente, al modo que los Zanes de Italia».

Eran los *Zanni* una máscara lombarda y veneciana, como lo demuestran los siguientes versos de un *canto carnascialesco de' Zanni*, compuesto por el florentino Lasca, y citado á este propósito por Ancona en su reciente y doctísima obra sobre los orígenes de la escena italiana:

Facendo il bergamasco e 'l veneziano
N'andiamo in ogni parte,
E 'l recitar commedie è la nostra arte.
. . . . . .
Mentre che noi facciamo oggi la nostra
Noi siam disposti di parer toscani,
Che nella stanza nostra
Sarem poi bergamaschi e veneziani.

Vasari, en la biografía de Bautista Franco, nos da á entender que tales máscaras comenzaron á mediados del siglo XVI, y fueron puestas de moda en Roma por una cuadrilla de artistas de buen humor,

al frente de la cual figuraba Juan Andrea dell' Anguilara (1). La *Z* del nombre parece evidente indicio del dialecto veneciano. El célebre *Ganasa* (Juan ó Alberto) fué uno de los primeros *Zanni*, y por él se popularizaron estas artes juglarescas en España. Por los años de 1574 dirigía en Madrid una compañía en que alternaban las representaciones bufonescas con los títeres y juegos de manos. Volvió á España en 1603, y sus donaires y habilidades debían de estar muy en la memoria de todos cuando Lope de Vega escribió su auto. El mismo Lope, en la *Filomena*, habla de «los donaires de Ganasa y de Trastulo», y en unos versos del *Romancero general* de 1604 también hay referencia á ambos juglares italianos:

Que nos besa y nos engaña
Como Ganasa á Trastulo (2).

No era el tal Ganasa personaje de poca cuenta, puesto que Ancona (3) le concede el honor de haber sido el primero que hizo pasar los montes á la comedia italiana, divulgándola en Francia y en España; y consta, por otra parte, que ganó muchísimos dineros en Madrid, «robando igualmente el aplauso y dinero de todos», como dice Ricardo de Turia (4) y lo confirma Rodrigo Fernández de Ribera, ó quien quiera que sea el autor del inédito poema de *La Asinaria:*

Y de encerrar en un corral Ganasa
Asnos (cual otros con más toldo agora),
Ganó para fundar familia y casa (5).

Y basta de cosas incidentales, aunque quizá no parezcan inútiles para la más cabal inteligencia de este auto. Su asunto se encuentra reproducido con más desenfado poético que inspiración devota en el auto sacramental de *El Hijo pródigo*, compuesto por el maes-

(1) *Origini del Teatro italiano, libri tre. Torino,* E. Loescher, 1891, tomo I, página 602.
(2) Clemencín: notas al *Quixote*, tomo IV, págs. 65 y 126.
(3) Tomo II, pág. 456.
(4) *Apologético de las comedias españolas.*
(5) Pellicer (C.): *Origen de la Comedia y del Histrionismo*, 1804, tomo I, página 74.

tro José de Valdivielso, é inserto en su libro de *Doce autos sacramentales y dos comedias divinas* (Toledo, 1622) (1). El auto de Valdivielso es de gusto menos puro en la dicción, pero de mayor artificio dramático que el de Lope, y parece escrito teniendo á la vista, no sólo el de *El Hijo pródigo*, sino el de *La Maya*, cuyos estribillos reproduce. No es posible fijar exactamente su fecha, pero de seguro es posterior á 1605 (fecha de la primera parte del *Quixote)*, puesto que contiene una alusión á Sancho Panza.

Nada decimos de *El Hijo pródigo*, comedia de tres ingenios anónimos del siglo XVII, que se guarda manuscrita en la Biblioteca Nacional (M-177), porque esta obra, posterior á Lope, ninguna relación tiene con su auto. Y por la misma razón, es inútil hablar de *L'Enfant prodigue*, insípida comedia de Voltaire (1738), y de alguna imitación que esta obra alcanzó en nuestro teatro del siglo pasado.

V. *Coloquio del bautismo de Cristo.*—Inédito hasta el presente. Nos ha servido de texto un manuscrito de la Biblioteca Nacional, que se dice copiado del original el año 1709.

Los versículos del sagrado texto á que ha dado Lope forma dramática en este *coloquio*, son los siguientes, conforme á la traducción de Juan de Valdés:

Evangelio según San Mateo, cap. III:

«En aquellos días vino Juan el Bautista predicando en el desierto de Judea, y diciendo: «Reconoceos, porque se acerca el reino de los »cielos. Este es, cierto, aquel de quien dijo el profeta Esaías, di»ciendo: «Voz que vocea en el desierto.» Aparejad el camino del »Señor, haced derechas sus veredas.»

»Y el mismo Juan tenía su vestidura de pelos de camello, y tenía cinta de pellejo arrededor de sus lomos, y su mantenimiento era langostas y miel salvaje.

»Entonces salía á él Jerusalén y toda Judea, y toda la comarca del Jordán, y él los bautizaba en el Jordán, confesando ellos sus pecados.

. . . . . .

(1) Reimpreso por Pedroso en su tomo de *Autos sacramentales.*

»Entonces vino Jesús de Galilea al Jordán, á Juan, para ser bautizado de él, pero Juan se lo resistía, diciendo: «Yo tengo necesidad »de ser bautizado de ti, ¿y tú vienes á mí?» Y respondiendo Jesús, le dijo: «Deja agora, porque así conviene que nosotros cumplamos »toda justicia.» Entonces lo dejó. Y bautizado Jesús, subió luego del agua, y he aquí se le abrieron los cielos, y vió el espíritu de Dios que bajaba como paloma y venía sobre él, y he aquí una voz de los cielos que decía: «Este es mi hijo el amado, con el cual me he contentado.»

Capítulo IV:

«Entonces Jesús fué llevado por el espíritu en el desierto á ser tentado del diablo. Y habiendo ayunado cuarenta días y cuarenta noches, al fin hubo hambre, y viniendo á él el tentador, le dijo: «Si »eres hijo de Dios, di que estas piedras se tornen panes.» Y él, respondiendo, dijo: «Escrito está: No de sólo pan vive el hombre, pero »de toda palabra salida de la boca de Dios.»

»Entonces lo toma el diablo y lo lleva á la santa ciudad y lo pone sobre el ala del templo, y le dice: «Si eres hijo de Dios, échate de »aquí abajo, porque escrito está que á sus ángeles mandará por ti, »y tomaránte sobre las manos para que no tropieces en piedra con »tu pie.» Díjole Jesús: «También está escrito: No tentarás al Señor Dios tuyo.

»Otra vez lo toma el diablo y lo lleva á un monte muy alto, y muéstrale todos los reinos del mundo y la gloria dellos, y dícele: «Todo esto te daré si derribado en tierra me adorares.» Entonces le dijo Jesús: «¡Vete, Satanás!, porque escrito está: Al Señor Dios »tuyo adorarás, y á él sólo servirás.» Entonces lo dejó el diablo, y he aquí los ángeles vinieron y lo sirvieron.

»Oyendo, pues, Jesús que Juan estaba preso, se apartó á Galilea, y dejando á Nazaret, viniendo, moró en Caphernaum la marítima, en las comarcas de Zabulón y Neptalim, á fin de que se cumpliese lo que estaba dicho por el profeta Esaías, que dice: «Tierra de »Zabulón y Neptalim, camino del mar allende el Jordán, Galilea »la de los gentiles, el pueblo asentado en la oscuridad, dió grande »luz, y á los asentados en región y sombra de muerte les mandó luz.»

»Desde entonces comenzó Jesús á predicar y decir: «Reconoceos, »catad que está cercano el reino de los cielos.»

»Y andando Jesús junto al mar de Galilea, vió dos hermanos, á Simón, llamado Pedro, y á Andrés, su hermano, que echaban la red en el mar, porque eran pescadores. Y díceles: «Venid tras mí, y »haréos pescadores de hombres.» Y ellos, dejando luego las redes, le siguieron. Y pasando de allí, vió otros dos hermanos, á Jacobo el de Zebedeo, y á Juan, su hermano, en una barca con el Zebedeo, su padre, remendando sus redes. Y llamólos; y ellos, dejando luego la barca y á su padre, lo siguieron.

»Y rodeaba Jesús toda Galilea enseñando en sus sinagogas y predicando el evangelio del reino, y sanando toda enfermedad y toda dolencia en el pueblo; y divulgóse su fama por toda la Siria, y traíanle á todos los enfermos de diversas enfermedades, y contrechos de torozones, y endemoniados y lunáticos y paralíticos, y sanábalos, y seguíanlo muchas gentes de Galilea y Decápoli, y de Jerusalén y Judea, y de allende el Jordán» (1).

Evangelio según San Marcos (2), cap. I:

«22. Y espantábanse de su doctrina, porque los enseñaba como quien tiene potestad, y no como los Escribas.

»23. Y había en la Synagoga dellos un hombre con espíritu inmundo, el qual dió vozes,

»24. Diziendo: «Ea, ¿qué has con nosotros, Jesús Nazareno? »¿Has venido á destruirnos? Sé quién eres: el Sancto de Dios.»

»25. Y riñóle Jesús, diciendo: «Enmudece, y sal dél.»

»26. Y haziéndolo pedazos el espíritu inmundo, y clamando á gran voz, salió de él.

»27. Y todos se maravillaron, de tal manera que inquirían entre sí, diziendo: «¿Qué es esto? ¿Qué nueva doctrina es ésta, que con »potestad, aun á los espíritus inmundos manda, y le obedecen?»

Evangelio según San Lucas, cap. V:

«1. Y aconteció que, estando él junto al lago de Genezareth, las compañas se derribaban sobre él por oyr la palabra de Dios.

(1) *El Evangelio según San Mateo, declarado por Juan de Valdés;* Madrid, 1880.

(2) Traducción de Casiodoro de Reina.

»2. Y vido dos navíos que estaban cerca del lago, y los pescadores, habiendo descendido dellos, lavaban sus redes.

»3. Y entrado en uno de estos navíos, el qual era de Simón, rogóle que lo desviara de tierra un poco, y sentándose, enseñaba desde el navío á las compañas.

»4. Y como cessó de hablar, dijo á Simón: «Leva en alta mar, »y echad vuestras redes para tomar.»

»5. Y respondiendo Simón, díxole: «Maestro, habiendo traba»jado toda la noche, nada hemos tomado; mas en tu palabra echa»remos la red.»

»6. Y habiéndolo hecho, encerraron gran multitud de pescado, que su red se rompía.

»7. Y hizieron señas á los compañeros que estaban en el otro navío, que viniessen á ayudarles, y vinieron, y hinchieron ambos navíos que se anegaban.»

El *coloquio* de Lope puede considerarse dividido en cuatro partes: bautismo de Cristo, tentaciones en el desierto, vocación de San Pedro, San Andrés y los dos hijos del Zebedeo, curación del endemoniado. La pesca milagrosa aparece sólo en relación.

Entre el cúmulo de dramas litúrgicos latinos, *misterios* franceses, *sacre rappresentazioni* italianas y *miracle-plays* ingleses, que andan de molde, no recordamos ninguno que tenga por especial asunto los pasos evangélicos indicados, salvo la *Rappresentazioni di S. Giovanni nel deserto*, compuesta en la segunda mitad del siglo XV por Feo Belcari y Tomás Benci (1), si bien ésta se limita á la escena del bautismo.

El *coloquio* de Lope, que es bastante endeble, y no ofrece materia para ninguna observación particular, tiene en la parte métrica la circunstancia de presentar, al lado de las redondillas y quintillas, tres sonetos, combinación que no habíamos encontrado en los cuatro autos de *El Peregrino*, y que parece indicio de fecha posterior.

VI. *Coloquio pastoril en alabanza de la Concepción... Lleva al cabo un romance muy gracioso, en vizcaíno, de la misma materia.*

VII. *Segundo coloquio de Lope de Vega entre un portugués y un*

(1) Reproducida por Ancona, vol. I, págs. 241 á 253.

castellano, un vizcaíno, un estudiante y un mozo de mulas, en defensa y alabanza de la Limpia Concepción de Nuestra Señora. Reproducimos estas dos rarísimás piececitas, no según la primera edición de Madrid, por Miguel Serrano (que no hemos llegado á ver), sino conforme á la reimpresión que hizo en Málaga Juan René, en 1615, y que generosamente nos ha franqueado D. José Sancho Rayón. Estos dos coloquios se ocultaron á la diligencia de los editores de las *Obras sueltas de Lope de Vega.* Creemos que Barrera fué el primero en dar noticia de ellos, con presencia de este mismo ejemplar que nos ha servido para la reimpresión.

Participó Lope de Vega en altísimo grado de la fervorosa devoción del pueblo castellano al misterio de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora. Sus composiciones á este asunto no tienen número: hasta 34 se registran en la interesante antología que hace años publicó el docto profesor sevillano Rodríguez Zapata (1), y dista mucho de haberlas apurado todas. Una comedia entera, estos dos *coloquios*, innumerables sonetos, romances, villancicos, canciones, octavas y glosas, dan testimonio del encendido afecto y del inagotable raudal de armonías con que puso Lope su cristiana musa al servicio de lo que entonces era piadosa creencia popular (sólo combatida, más ó menos de soslayo, por algunos teólogos de los llamados *tomistas)*, y es hoy dogma de la Iglesia universal.

Los coloquios no tienen mérito particular, salvo el de ser un *specimen* de controversia teológica, puesta al alcance de todas las inteligencias por modo familiar y ameno. Las figuras jocosas del vizcaíno, el portugués, el estudiante y el mozo de mulas, proceden derechamente de las *representaciones* del siglo anterior, y eran papeles en que había sobresalido Lope de Rueda. El segundo colo-

(1) *Cancionero de la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María, Madre de Dios y Señora Nuestra, dispuesto y ordenado por el doctor en Letras D. Francisco Rodríguez Zapata;* Sevilla, imprenta de Gironés y Orduña, 1875. En la página 114 y siguientes reproduce un fragmento del primer *coloquio pastoril:* la relación de Leriano á Danteo:

Muy bien sabes el por qué
Fuimos ayer á la ermita...

quio, en verso suelto, puede considerarse como una especie de entremés á lo divino.

VIII. *Obras son amores*.—Auto sacramental compuesto no sabemos á ciencia cierta si en 1615 ó en 1620, porque en el manuscrito está borrada la primera fecha y sustituída con la segunda. El original, autógrafo todo, salvo los primeros versos, fué adquirido, en 1854, para la Biblioteca Nacional, por D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Hemos reproducido escrupulosamente este texto, notando todas las tachaduras y arrepentimientos del autor, conforme á la minuciosa copia paleográfica que ha hecho el erudito é inteligente oficial de aquella Biblioteca, D. Antonio Paz y Mélia.

Este auto sacramental alegórico no merecía seguramente dormir en el olvido en que ha estado hasta ahora. Por un lado nos conserva, aunque sea de un modo episódico, la antigua tradición de representarse en fiesta eucarística el *Sacrificio de Isaac*, como ya en el siglo XIV acontecía en Gerona:

Vuelve el rostro al monte Moria:
Serán las promesas dos...

El sueño y escala de Jacob es otro de los episodios de la pieza, y pudo antiguamente ser materia de un pequeño drama aislado. Pero todavía más que estas consideraciones históricas, abona al auto la singular elocuencia poética de algunos trozos, que ni siquiera con el hielo de las figuras alegóricas llega á entorpecerse.

La versificación es muy variada: quintillas, redondillas, silva, romances agudos, y un soneto con terminaciones agudas también.

IX. *El Pastor ingrato*, 1628.—Este auto es el mismo que, con el título de *El Niño pastor*, figura con el núm. 10 entre las *Fiestas del Santísimo Sacramento*; pero le insertamos aquí por haber logrado otro texto, á veces preferible, en un manuscrito de la Biblioteca Nacional, que nos da la fecha. Pero como este manuscrito tiene rota una hoja en una de sus esquinas, hemos suplido con el impreso lo que falta. Esta *parábola* (así la llama Lope) tiene rasgos de la más dulce y delicada poesía, en aquel género apacible y candoroso de los autos *viejos* del siglo XVI, los cuales, en la expresión

viva y sincera de los afectos, vencen en mucho á las brillantes y pomposas alegorías de la escuela de Calderón.

X. *El Nombre de Jesús (auto sacramental).*—Con él comienzan las *Fiestas del Santísimo Sacramento, repartidas en doce autos sacramentales, con sus loas y entremeses*, publicación póstuma de 1644, debida al celo y buen gusto del licenciado José Ortiz de Villena, uno de los más íntimos y verdaderos amigos de Lope, y colector también de la *Vega del Parnaso.* La edición parece preparada con relativo esmero, y no se puede dudar de la autenticidad de su contenido, pues aunque uno de los autos se imprimió también como de Rojas, y otro como de Mira de Amescua, veremos que no hubo fundamento para tales atribuciones. Es cierto que las loas y los entremeses no son de Lope, á lo menos en su totalidad, pero tampoco el colector los dió por tales, limitándose á decir que *se habían repressentado en la Corte* con los autos. Del no vulgar talento poético del licenciado Villena testifican los valientes tercetos que consagró á la memoria de Lope; y del buen gusto con que cuidó la hacienda poética de su glorioso amigo, no puede darse prueba más eficaz que esta colección de autos, que son, sin disputa, los mejores que tenemos de Lope, sin que ninguno de los inéditos ó dispersos llegue á aventajarlos. Es cierto que, por raros caprichos de la fama, no han logrado aún toda la estimación que merecen; pero entre los pocos que han llegado á leerlos es unánime el juicio que formuló en 1844 el excelente poeta y crítico mallorquín D. Tomás Aguiló, recientemente arrebatado á las letras: «¡Cuánta poesía hay encerrada en la linda versificación de estos autos!... Lope, que había estudiado como poeta el corazón en el orden de la Naturaleza, lo estudió también como poeta cristiano en el orden de la Gracia. Tomando sus alegorías de las costumbres pastoriles, tan favorecidas por las sagradas letras; de los afectos más tiernos del amor divino, de los transportes más vivos de la caridad, de esas relaciones misteriosas del alma con Dios, de esas alegrías y sequedades espirituales, de esa vida sobrenatural, de esa sociedad inefable revelada é inspirada por el Cristianismo, formó unas églogas tan bellas como si las alas de su ingenio hubiesen vagado siempre en las regiones de la teología ascética. Al leer aquellos regalados conceptos que fluyen como un

arroyo de leche y miel, y que tantas reminiscencias traen del *Cantar de los Cantares*, casi nos parece que el nombre del gran poeta cómico es un error de imprenta, y que en su puesto debería hallarse el del extático San Juan de la Cruz. ¡Qué lástima que estas hermosas flores tengan algunas hojas marchitas y sin olor! ¡Qué lástima tener que tropezar de vez en cuando con frases prosaicas, con pensamientos pueriles, con meros juegos de palabras indignos de un principiante! Mas ¿quién para su atención sobre esos lunares propios de la época, si reconoce y saborea las bellezas privativas de Lope de Vega?... Calderón tenía la cabeza más dramática, pero el corazón menos sensible. Su mano, más hábil para trazar el diseño del cuadro, no lo era tanto para darle el suave colorido y los hermosos toques de su predecesor. ¡Ah, si Calderón, á su destreza insuperable para formar un ñudo, hubiese reunido la exquisita sensibilidad del alma de Lope! Calderón no debe de haber llorado en su vida, pues casi nunca sabe hacer llorar á sus lectores. Siempre se le admira, rara vez enternece; siempre arrastra la fantasía, pocas veces refresca el corazón... Es cierto que Calderón en este género eclipsó hasta los recuerdos de Lope. Si esto fué fortuna ó justicia, no nos atañe el decidirlo. En efecto, estas sagradas composiciones ganaron en combinación y artificio dramático lo que había ganado la comedia de capa y espada, y en profundidad de intención lo que ennoblecía las comedias heroicas ó filosóficas del mismo autor. Mayor trabazón en las escenas, dirigiéndose todas al blanco propuesto; mayor precisión en los diálogos, concretándolos únicamente al progreso de la acción; mayor atrevimiento en las concepciones; mayor finura y novedad en los accidentes dramáticos: todo esto no sabemos si compensa la carencia de aquella poesía que tal hechizo prestaba á los autos anteriores.»

Es cierto que Aguiló va demasiado lejos cuando niega toda belleza lírica á los autos de Calderón, puesto que cabalmente en ellos, todavía más que en sus fiestas palaciegas y comedias de grande espectáculo, hizo el gran poeta singular alarde de aquel lirismo suyo, espléndido siempre y profuso, aunque á veces intemperante y barroco; pero creemos que no anda el crítico muy apartado de la verdad cuando nota en los autos calderonianos un sabor mucho más dia-

léctico y escolástico que bíblico, porque, «si bien están empedrados de textos y alusiones escriturarias, estos pasajes no son ecos inspirados del poeta, sino citas buscadas por el expositor, autoridades que brotan de la memoria del erudito, argumentos de que se vale el teólogo para explicar y defender la tesis que se ha propuesto» (1).

Con rasgos muy semejantes caracteriza González Pedroso, en su elocuentísimo prólogo, el carácter de los autos de Lope y de los que, á imitación suya, compusieron Tirso, el maestro Valdivielso, Mira de Amescua y otros varios. Llama *segunda época* á ésta para distinguirla del período infantil ó de los orígenes y de aquel otro al cual Calderón impuso su sello y su nombre, trocando la composición «de apacible en vehemente, de candorosa en magnífica»; y en cuatro briosos rasgos da de los autos de Lope y sus discípulos la más cabal y perfecta semblanza: «El sentimiento religioso que en ellos domina no es avieso ni tétrico ni destructor: vémosle arder, por el contrario, como luz encendida ante el altar, intensa, brillante y apacible. No hay en nación alguna poemas tan suaves ni tan directamente encaminados á poner de relieve bellezas y dulzuras de la religión católica, como los dramas del Corpus, con que se recreó esta nación en los tiempos de su mayor ascetismo. Espíritu de caridad los vivifica: formúlanse en expresiones de inalterable blandura é infantil donaire; con ser la justicia atributo divino, dijérase que rehuyen este tema; y, en cambio, loan las magnificencias de Dios y excitan á esperar en su misericordia, mostrándola tan incansable y contentadiza, que, á un trazo más, se haría irrespetuoso el cuadro. Alegres y piadosas, como quien tiene la conciencia en paz, dan indicio precioso aquellas obras de la cultura que al catolicismo debía la muchedumbre de sus espectadores. Allí se ve la verdadera índole de nuestra antigua gente..., dichosa con su fe, contenta con su política, regocijada con su sol, discreta y espiritualista por naturaleza, gente cuyos instintos y cualidades (2) reunieron á maravilla

(1) *Obras de D. Tomás Aguiló*, tomo VI. *Artículos literarios;* Palma de Mallorca, 1883, págs. 151 y siguientes.

(2) *En lo bueno y en lo malo,* hubiera podido añadir Pedroso, para que no resultara algo irreverente la asociación del nombre de Santa Teresa con el de tan gran pecador, aunque firme creyente, como fué Lope.

en sus personas dos escritores muertos en el transcurso de medio siglo: entre los místicos, Santa Teresa de Jesús, y entre los profanos, el amabilísimo Lope de Vega.»

Schack mismo, que, protestante al cabo, examina muy al vuelo y con escasa simpatía todo drama religioso, no duda en calificar de *admirables* los autos de Lope, por «el brillo deslumbrador de su poesía, la vida que rebosa en su conjunto, las alusiones simbólicas que enlazan lo más remoto con lo más próximo, y las profundas intuiciones con que el poeta penetra en el alma humana y en los misterios de la Creación» (1).

Hemos reproducido el texto de estos autos conforme á la edición príncipe de 1644 (de la cual es copia á plana renglón la del tomo XVIII de las *Obras sueltas* publicadas por Sancha), enmendando sólo las que nos parecen erratas evidentes. Hemos tenido presentes las correcciones de Pedroso para los cuatro autos que él reimprimió en su colección, es á saber: *Del Pan y del Palo*, *La Siega*, *Los Cantares*, y *El Pastor lobo y cabaña celestial.*

Dicho queda que á cada una de las *Fiestas del Santísimo Sacramento* preceden una *loa* y un *entremés*, los cuales, en su mayor parte, no es verisímil que sean de la pluma de Lope, puesto que ya en su tiempo había ingenios dedicados exclusivamente al cultivo de estos géneros cortos, como lo fueron Agustín de Rojas de la *loa*, y del entremés Barrionuevo y Luis Quiñones de Benavente. Las *loas* que acompañan á estos autos tienen carácter más dramático que las de *El Peregrino:* la primera, por ejemplo, del villano que pierde á su mujer en una procesión del Corpus, es una pequeña pero muy ingeniosa escena cómica, que prepara al auto mediante la descripción de los regocijos y fiestas de aquel solemne día: las calles tendidas de telas y brocados, la Tarasca perseguida de muchachos, los Gigantes de dos cabezas, la procesión de las Órdenes y clerecía, los Consejos, la Custodia bajo palio cuyas varas llevaban los Regidores de la Villa, y, finalmente, la asistencia del rey Felipe IV, de la reina Isabel de Borbón, del príncipe D. Baltasar Carlos, del Nuncio

(1) Tomo II de la edición alemana, 415. Tomo III de la edición castellana, 206.

de Su Santidad y de los Embajadores de Francia, Alemania y Venecia (1). Tales circunstancias fijan de un modo aproximado la fecha del auto de *El Nombre de Jesús*, puesto que en 1629 nació el príncipe Baltasar (que fué jurado heredero de los reinos en 7 de Marzo de 1632), y en Agosto de 1635 pasó de esta vida Lope de Vega. El auto pertenece, pues, á uno de los cuatro años últimos de la vida del gran poeta.

El vivo y chistoso *Entremés del Letrado* (que tiene cierto remoto parentesco con la farsa francesa *Pathelin*, salvo ser aquí el abogado la víctima de la estafa, y no el estafador) parece haber servido de modelo á la célebre escena del pleito, en la jornada tercera de la comedia de Moreto *Las Travesuras del estudiante Pantoja*, refundida modernamente por Zorrilla con el título de *La mejor razón la espada*. De la escena de la consulta se hizo entremés aparte, que anda impreso con el título de *La Burla de Pantoja*. Hay al principio de *El Letrado* una especie de pequeño vocabulario de germanía, que es curioso cotejar con el de Juan Hidalgo (2).

Á muy distintos pensamientos nos invita el auto, sacramental por su aplicación, pero que por el género de poesía rústica ó villanesca que en él domina, más relación tiene con los autos del Nacimiento y con aquella novela bucólica *á lo divino* que Lope tituló *Los Pastores de Belén*, y que contiene algunas de sus más bellas inspiraciones líricas. El auto puede considerarse como una reducción ó compendio de la novela. En la versificación se nota la misma pulcritud y variedad que en todas las obras de la vejez de Lope. Sin menoscabo de la preferencia concedida siempre á las quintillas (el metro *de Lope* por excelencia), es más frecuente que en sus autos primitivos el uso del romance, y con él alternan octavas reales, bellísimos trozos de silva, y unas regaladas estrofas líricas, dignas de Fr. Luis de León ó de Malón de Chaide:

(1) Todo lo relativo á las fiestas del Corpus, en su relación con los autos, está incomparablemente descrito en las secciones segunda y tercera del prólogo de Pedroso, al cual basta remitirse.

(2) Este entremés de *El Letrado* está anónimo en el *Teatro poético, repartido en veintiún entremeses nuevos escogidos de los mejores ingenios de España;* Zaragoza, por Juan de Ibar, 1658.

Ninguno de los entremeses de esta colección lleva nombre de autor.

Monte dulce y fragoso,
Al amor y á la ausencia alegre y triste,
¿Adónde está mi Esposo,
Que de mirra y de flor esmalta y viste
Sus prados al Aurora,
Argenta fuentes y laureles dora?
¿Adónde el pastor mío
Agora sus ganados apacienta?
¿Por qué margen del río
Pasar la siesta retirado intenta?
¿Qué valle le merece
Y en sus divinos pies los lirios crece?
¿Cómo, celestes aves,
Sin escuchar su voz, vive mi vida?
Sus requiebros suaves
Me llevan por los montes divertida;
En cada flor le veo,
Y en cada pensamiento le deseo...
. . . . . .

XI. *El Heredero del Cielo.*—Es la parábola de la viña, dramatizada del modo más bello que puede imaginarse.

Evangelio según San Mateo, cap. XXI:

«33. Fué un hombre padre de familia, el cual plantó una viña, y cercóla de vallado, y fundó en ella lagar, y edificó torre, y dióla á renta á labradores, y partióse lejos.

»34. Y cuando se acercó el tiempo de los frutos envió sus siervos á los labradores para que recibiesen sus frutos.

»35. Mas los labradores, tomando los siervos, al uno hirieron, y al otro mataron, y al otro apedrearon.

»36. Envió otra vez otros siervos más que los primeros, y hicieron con ellos de la misma manera.

»37. Y á la postre envióles su hijo, diciendo: «Tendrán respeto »de mi hijo.»

»38. Mas los labradores, viendo al hijo, dijeron entre sí: «Este »es el heredero; venid, matémoslo y tomemos su heredad.»

»39. Y tomado, echáronlo fuera de la viña, y matáronlo.

»40. Pues cuando viniese el señor de la viña, ¿qué hará á aquellos labradores?

»41. Dícenle ellos: «A los malos destruirá malamente, y su »viña dará á renta á otros labradores que le paguen el fruto á sus »tiempos» (1).

Todos los intérpretes del Nuevo Testamento concuerdan esta parábola con el capítulo v de Isaías, cuyos primeros versículos dicen así, según la versión más literal que en castellano tenemos (2):

«1. Ahora cantaré al amado mío cántico de amador para su viña. La viña era del amado mío, en recuesto de lozano olivar.

»2. Y la había cavado, y despedregádola, y plantádola de escogidos renuevos, y edificado torre en medio de ella, y también abrió un lagar en ella: y aguardaba de producto racimos, y produjo labruscas (3).

»3. Y ahora, oh habitador de Jerusalem, y varón de Judá, juzgad, pues, entre mí y la viña mía.

»4. ¿Qué quedaba por hacer aún á mi viña, que no hubiese hecho yo en ella? ¿Cómo, cuando aguardaba yo, por productos, racimos, produjo labruscas?

»5. Ahora, pues, os haré conocer lo que yo haré con mi viña. Quitaré su vallado, y quedará para ser pacida; aportillaré su casa, y quedará para ser hollada.

»6. Y la pondré desolada: no será podada ni cavada, y la superará el cardo y el espino. Y aun á las nubes mandaré para que la lluvia sobre ella no lluevan.

»7. Que viña es de Joüá de los ejércitos celestiales, la casa de Israel; y el hombre de Judá, planta es de sus delicias. Y aguardaba por juicio, y he aquí degüellos: por justicia, y he aquí lamento.»

Sobre estos pasajes de la Sagrada Escritura levantó Lope de Vega la sencilla y grandiosa fábrica de su auto.

El Labrador Celestial planta la viña, pone por guardadores de ella dos figuras alegóricas, *El Amor divino* y *El Prójimo*, y la da en arrendamiento al *Sacerdocio* y al *Pueblo Hebreo*, que pronto se

(1) Traducción de Casiodoro de Reina. Cf. cap. XII de San Marcos (1-10) y XX de San Lucas (9-16).

(2) Es la de D. Luis Usoz y Río, ajustada al texto hebreo de Van der Hooght (Madrid, 1863).

(3) *Uvas monteses y fétidas.* (Nota de Usoz.)

emancipan de sus guardas importunos, para entregarse libremente á orgías y regocijos sensuales. El Labrador Celestial envía sucesivamente tres pastores á recoger el fruto de su viña: Isaías, Jeremías y San Juan Bautista. El primero muere aserrado, el segundo apedreado, el tercero degollado, mientras prosigue la estruendosa orgía al son del profano canto

Á la viña, viñadores,
Que sus frutos amores son;
Á la viña tan galana,
Que sus frutos amores son;
De color de oro y de grana,
Que sus frutos amores son.
. . . . . .

Llega entonces á la viña *el Heredero del Cielo*, «resbalando en la sangre de su primo»; es desoída su voz como la de sus profetas, y muere crucificado. Tiembla la tierra, cúbrese de duelo la Naturaleza, rásgase el velo del templo, y truena desde lo alto la voz del Padre, anunciando la reprobación de Israel y la vocación de los gentiles. La severa y terrible poesía de este auto, que es una de las más bellas muestras de nuestro teatro religioso, contrasta con la dulzura habitual del arte de Lope, pero está en íntima armonía con la majestad solemne del asunto. Siempre que nuestros poetas encontraron ya creada la alegoría en las parábolas de la Sagrada Escritura, anduvieron mucho más felizmente inspirados que cuando la buscaron en combinaciones arbitrarias, profanas y fantásticas.

Este auto no tiene de *sacramental* más que la aplicación de los últimos versos y el haberse representado en día del Corpus.

No hay que apuntar bellezas particulares, porque casi todo él se sostiene con el decoro debido á la materia, y son muy raras las faltas de gusto. La versificación es robusta y esmerada: redondillas, tercetos, romance, quintillas, y unas estrofas líricas al fin. La parte cantable se reduce á dos bailes, uno de ellos con el estribillo de *Al cabo de los años mil*, y otro con el de *Á la viña, viñadores*.

Lo loa dialogada *entre el Celo y la Fama*, y el *Entremés del Soldadillo* (que finaliza con un baile), ni parecen de Lope, ni tienen

nada de particular. Del entremés hemos visto una edición suelta con muchas variantes.

XII. *Los Acreedores del Hombre.*—Este auto, que tiene la prosaica forma de un pleito, es notoriamente inferior á los otros, y presenta menos rasgos del estilo de Lope. Sin duda por esto han dudado algunos de su autenticidad, y Barrera dice que «se halla también atribuído á Rojas Zorrilla». Pero creemos que en esto padeció error el diligente bibliógrafo, y que tal atribución ha nacido simplemente de conservarse en la biblioteca de Osuna (hoy en la Nacional) una copia del *Auto de los Acreedores, de Lope*, hecha, no por el insigne autor de *García del Castañar*, sino por su homónimo el licenciado y presbítero Francisco de Rojas, diligentísimo copista y corrector de muchas obras dramáticas del siglo XVII. Creemos, pues, que el auto es de Lope, aunque no le salió de los más felices, quizá por culpa del argumento, más alegórico que poético. Tal como es, tiene evidente parentesco con el auto anónimo de *La Residencia del Hombre*, que ocupa el número 10 en el célebre códice de la Biblioteca Nacional, adquirido en 1844 por el director de aquel establecimiento, D. Eugenio de Tapia, y dado á conocer por el mismo en los números 1.°, 2.° y 3.° de *El Museo Literario.* Son *figuras* en el auto de *La Residencia*, la Justicia, la Misericordia, la Conciencia, el Ángel de la Guarda, el Hombre, Lucifer, el Mundo, la Carne. Obra de pensamiento algo semejante es el *Auto de acusación contra el género humano* (núm. 57 de la misma colección), en que intervienen Lucifer, Satán, Carón, Cristo, Nuestra Señora, el Ángel Custodio, el Ángel San Gabriel, el Género Humano y la Fragilidad. El tipo de todos estos autos ó *moralidades*, de procedimiento curialesco, parece que ha de buscarse en el antiguo proceso entre la *Misericordia* y la *Justicia*, sobre el cual ya hemos indicado algo anteriormente. Y, en efecto, el debate entre estas dos figuras alegóricas es escena muy principal en el auto de Lope. El estilo se resiente un poco de la aridez del concepto.

La loa *en morisco* pudiera bien ser de Lope, si atendemos á que el morisco recitante se llama *Ametillo;* y *Ametillo* se decía un esclavo del contador Gaspar de Barrionuevo, que en Sevilla, en 1603, llevaba á la tienda, «por chochos y avellanas», á las hijas de Lope.

Esto puede no pasar de coincidencia; pero, de todos modos, la loa es curioso documento lingüístico del modo y forma en que corrompían el castellano los moriscos al tiempo de la expulsión, si bien así en este trozo, como en los que se dicen compuestos *en vizcaíno*, hemos de rebajar la parte de hipérbole propia de la sátira. Quevedo nos ofrece una muestra de lo mismo en su *Confesión de los Moriscos:* «Yo picador, macho herrado, macho galopeado...», etc. (1). De todos modos, tales barbarismos, solecismos y corruptelas, sólo debían de ser propios del vulgo más soez entre los moriscos, puesto que nunca se observa en los numerosos libros aljamiados que nos dejaron, y que con tanto provecho de la ciencia histórica han sido sacados á luz en nuestros días.

El entremés de *El Poeta* remeda un poco en el diálogo la manera de Miguel de Cervantes; pero nos guardaremos de atribuírsele, porque fueron muchos los autores de entremeses en prosa que le imitaron, así como en los entremeses en verso seguían, como modelo predilecto, al licenciado Quiñones de Benavente.

XIII. *Del Pan y del Palo.*—No me parece de los mejores autos de Lope, aunque mereció ser reimpreso en la colección de Pedroso. Es de las alegorías que de pura ingeniosidad se quiebran y dan en lo pueril e irreverente; toda estriba sobre el cantarcillo vulgar:

Del Pan y del Palo
Me da mi Esposo;
Váyase norabuena
Uno por otro.

El Pan es el de la Eucaristía, y *el Palo* el de la Cruz. Obra, en suma más devota que poética.

Su fecha parece determinada por este pasaje del comienzo:

REGOCIJO

¿Tú eres el Buen Año?

BUEN AÑO

Sí.

(1) *Obras de Quevedo*, ed. Fernández-Guerra, tomo I, 484.

REGOCIJO

¡Oh, qué habrá llovido en ti
Los Abriles y los Mayos!
. . . . . .
Por lo menos no te excusas
De casamientos de Reyes.

BUEN AÑO

Tengo de eso cuanto quiero,
Porque se han casado en mí
El Sol y la Luna.

Claramente se alude aquí á las bodas del príncipe Don Felipe (luego Felipe IV) con la princesa Isabel de Borbón, y de su hermana la infanta Doña Ana de Austria, con el rey cristianísimo Luis XIII, celebradas en 1612.

Esta observación la hizo ya Pedroso; pero conviene advertir que el auto, tal cual hoy le leemos, fué retocado, ó por su autor, ó más bien, según creemos, por algún refundidor torpe y desmañado, para representarse en 1629. Dice así la primera edición:

REGOCIJO

Y nació mil y seiscientos
Y veinte y nueve años.

BUEN AÑO

¿Qué dices?

REGOCIJO

Que tiene el Esposo bello
Mil y seiscientos y doce años.

BUEN AÑO

¿Y es mozo?

REGOCIJO

Sigue tras esto,
No tuvo ni ha de tener...

Evidentemente hay contradicción entre las dos fechas, y sólo puede explicarse, como la explica Pedroso, por una corrección in-

completa y mal hecha. Enmendaron la fecha de 1612 en los primeros versos, al repetir este auto en 1629, y luego, pocos versos más adelante, dejaron subsistir la fecha primitiva. El *sigue* debe de ser una acotación malamente confundida con el texto. El cual, restaurado por Pedroso, dice de esta manera:

Y nació mil y seisciento
Y doce años ha.

BUEN AÑO

¿Qué dices?

REGOCIJO

Que tiene el esposo bello
Mil y seiscientos y doce
Años.

BUEN AÑO

¿Y es mozo?

REGOCIJO

Tras esto
No tuvo, ni ha de tener,
Más de treinta y tres, que luego
Que los cumplió le mataron.

Debe notarse en este auto una alusión á la cantilena popular sobre la muerte dada al Sr. de Castronuevo, al volver de unas fiestas de toros en Medina del Campo:

De noche le mataron
Al caballero,
La gala de Medina,
La flor de Olmedo.

Sobre este asunto compuso Lope de Vega una de sus mejores comedias. En estos versos, puestos en boca del Rey Celestial,

Contenta se va mi Esposa,
Y con razón va contenta:
Á buena mesa se asienta:
Llámela el cielo dichosa.

De señora de una aldea
con el Rey casada está:
Por ella no se dirá
La ventura de la ſea,

hay alusión al título de otra comedia de Lope.

A pesar de la relativa inferioridad de este auto, todavía se descubre la mano del gran poeta en la expresión ardorosísima de los afectos de la Esposa.

La *loa* en que se pinta la enfermedad del Alma *en la cama de los vicios* puede pasar por un dechado de mal gusto, pero el entremés de *El Robo de Elena* es de buen donaire, y á Ticknor le recuerda la representación de Píramo y Tisbe en el *Midsummer Night's Dream*, de Shakespeare. Hay en este entremés una parodia del viejo romance

Por las riberas de Arlanza
Bernardo el Carpio venía...

Se conserva un *baile* con el mismo título de *El Robo de Elena*, en un legajo de mojigangas y bailes manuscritos, que pertenece á la rica colección que de tales piezas posee D. Aureliano Fernández Guerra. Es composición enteramente diversa y de ignorado autor.

XIV. *El Misacantano.*—Precédele una loa en *eco*, bastante infeliz: verdad es que de combinación tan artificiosa poco puede esperarse; sólo el donaire de Baltasar de[l] Alcázar pudo hacerla por una vez tolerable en el diálogo famoso entre *el Galán* y *el Eco*. En cambio, el entremés de *La Hechicera* es un feliz ensayo en el género cómico fantástico, además del valor histórico que tiene como documento de supersticiones populares. No es imposible que sea de Lope. Hay un *baile* con el mismo título en un cuaderno de entremeses manuscritos del Sr. Fernández Guerra.

El Misacantano es un auto muy endeble, fundado en las ceremonias de una *misa nueva* en que es celebrante el mismo Cristo. Pero ni en este auto ni en el anterior, ni aun en el de *La Puente del Mundo*, donde la alegoría es tan estrambótica, hemos acertado a

ver esas *supersticiones groseras y vulgares* (1) en que, según Ticknor, están fundados todos estos autos, puesto que la doctrina teológica aparece siempre pura y sin rastro de superstición alguna, á no ser que el historiador *yankee* tuviera por tal la misma religión católica, que él llamaría *papismo.*

Pueden notarse en *El Misacantano* ciertos diálogos en portugués macarrónico, muy corrompidos en las ediciones, y algunos trozos del oficio de la misa puestos en verso; por ejemplo, el principio del *Evangelio según San Juan:*

En el principio era el Verbo...

XV. *Las Aventuras del Hombre.*—Va precedido de una *loa en vizcaíno* y de una farsa grotesca y chistosa titulada *Entremés del Marqués de Alfarache.*

El auto es enteramente alegórico y de aquellos en que Lope parece separarse un tanto de su habitual manera, y anunciar y preparar el arte metafísico de Calderón. Así nos lo persuaden, no sólo la mayor complicación de elementos simbólicos (análogos en parte á los del auto sacramental de *La Vida es sueño*, que presenta también como en cifra todo el desarrollo de los destinos humanos, la caída original, el misterio de la Redención y la Gracia), sino la entonación habitual del estilo poético, más robusto que gracioso, más enérgico y grandilocuente que patético ó afectivo; algo insólito, en suma, con cierta afectación de lo colosal y desmesurado, y no sin rastros, aunque leves, de barroquismo culterano. De Calderón parecen las octavas con que el auto principia; de Calderón el elocuente monólogo del Hombre después de la primera culpa; de Calderón aquellos amaneramientos de las elipsis simétricas

León ruge, sierpe silba, toro brama...,

ó de los sustantivos adjetivados

El cielo escala con *luzbeles olas;*

(1) Tomo II de la traducción castellana, pág. 376. El texto inglés (tomo II, página 256) no usa la palabra *supersticiones*, y dice todavía con mayor crudeza protestante: «*All of them rest on the grossest of the prevailing notions in religion; all of them appeal, in every way they can, to the popular feelings and prejudices.*»

de Calderón, finalmente, y aun pudiera tenerse por marca de fábrica, aquella *celestial artillería* que *entre balas de nieve escupe rayos.*

Al arte de Calderón pertenecen también, más que al de Lope, los largos parlamentos doctrinales en forma de romances, que recitan sucesivamente la Locura, el Tiempo y el Hombre:

Soy la Locura del mundo:
Hija de Nenroth me nombro,
Que quiso escalar el cielo
De riqueza ambicïoso...
. . . . . .
En seis naturales días
Crió el mundo el Rey del cielo,
Por cuyo número algunos
Dan seis mil años al tiempo.
Entre cuatro ilustres ríos,
De aquel obscuro silencio
Sacó un jardín, cuyas flores
Estrellas terrestres fueron...
. . . . . .
Al principio del principio
De cuanto fué después de ellas,
Eran en el caos dos causas,
La eficiente y la materia.
En acto estaba la una,
La otra estaba en potencia:
Ésta cielo se llamaba,
Tierra se llamaba aquélla...
. . . . . .

Pero como nadie puede renunciar por largo tiempo á su propia naturaleza, pronto la tierna musa de Lope se emancipa de este prosaísmo didáctico mal velado por los oropeles y lentejuelas de la dicción, y al fin de este mismo romance imprime su huella imborrable en estos deliciosos versos, tan llenos de unción y suavidad religiosa:

Peregrino soy, luz mía:
Erré la divina senda:
Engañóme la más ancha,
Siendo en el fin más estrecha.

Ven, lucero, que ya tengo
En estas lágrimas señas:
Que ya sé, divina Aurora,
Que no amaneces sin ellas.
Ven, dulce mañana mía;
Ven, mi luz, no te detengas:
No me coja eterna noche
Antes que tú me amanezcas (1).

XVI. *La Siega.*—Composición admirable, y á mi juicio la más bella entre todos los autos de Lope. Tiene su base en la parábola del sembrador (cap. XIII de San Mateo, vers. 24-30), traducida así por Juan de Valdés:

«Otra parábola les propuso, diciendo: Semejante es el reino de »los cielos á un hombre que siembra buena simiente en su campo, »y durmiéndose los hombres, vino un enemigo y sembró cizañas »entre el trigo, y fuése; y como creció la hierba y hizo fruto, en»tonces fueron también vistas las cizañas.» Y viniendo los criados del señor de casa, le dijeron: «Señor, veamos, ¿no sembraste buena »simiente en tu campo? Pues, ¿de dónde tiene las cizañas»? Y él les »dijo: «El hombre enemigo ha hecho esto.» Y los criados le dijeron: «Quieres, pues, que vamos y las cojamos?» Y él dijo: «No, »porque no entrevenga que, cogiendo las cizañas, arranquéis tam»bién el trigo con ellas. Dejad que todas dos crezcan hasta el segar, »y al tiempo del segar diré á los segadores: Coged primero las ci»zañas y atadlas en haces para quemarlas, y el trigo juntadlo en »mi troj.»

Esta parábola está declarada por el Divino Maestro pocos versículos más adelante (36-43):

«Entonces, dejando las gentes, vino Jesús á casa, y vinieron á él sus discípulos diciendo: «Dinos la parábola de las cizañas del campo.» Y él, respondiendo, les dijo: «El que siembra buena simiente es el Hijo del hombre, y el campo es el mundo, y la buena »simiente, éstos son los hijos del reino, y las cizañas son los hijos

(1) Schack analiza este auto (tomo II de la edición alemana, pág. 405, y tomo III de la traducción castellana, págs. 192 á 196), y hace notar que el hórrido desierto en que se encuentra perdido el Hombre después de su expulsión del Paraíso, recuerda el principio del *Infierno* de Dante.

»del malo, y el enemigo que las siembra es el diablo, y el tiempo »del segar es la fin del mundo, y los segadores son los ángeles; y »es así que como las cizañas son cogidas y son quemadas con »fuego, así será en la fin de este mundo: enviará el Hijo del hom»bre sus ángeles, y cogerán de su reino todos los escándalos, y á »los que obran iniquidad, y echaránlos en el horno de fuego; allí »habrá planto y batimiento de dientes. Entonces los justos resplan»decerán como el sol en el reino de su padre. El que tiene orejas »para oir, oiga.»

Hemos dicho, y lo repetimos, que nunca subió más alto nuestro teatro sacramental, que cuando encontró en las parábolas de la Escritura materia poética ya dispuesta. El mérito de *La Siega* está universalmente reconocido: el mismo Ticknor confiesa que este auto respira solemnidad y grandeza y es uno de los mejores de la clase á que pertenece. Dohrn le ha traducido magistralmente al alemán (1). Pedroso, que también le inserta en su colección, pondera el diálogo sencillo y galano. Y finalmente, D. Tomás Aguiló escribe sin grande hipérbole lo siguiente: «Milton mismo se envaneciera de los pensamientos tan enérgicos y sublimes, tan verdaderamente orgullosos, que presta Lope á *la Soberbia* en el auto titulado *La Siega*. Diríase que las ideas de Lope se atreven á competir, en elevación y grandeza, con el orgullo del ángel caído.»

Es imposible enumerar todas las bellezas parciales; pero ¡qué generoso raudal de poesía, qué arte tan peregrino, si no pareciera tan espontáneo, en la versificación y en el corte del diálogo que la Envidia y la Soberbia, disfrazadas de gitanas, sostienen con la Esposa!

SOBERBIA

Hermosa reina deste ameno prado.

. . . . . .

¿Quién sois? que como somos extranjeras
De estas verdes riberas
Que el sagrado Jordán corona y baña,

(1) *Spanische Dramen. Berlin: In der Nicolaischen Buchhandlung*, 1841-44. Está en el tomo I de esta colección. En el IV y último se leen traducidos los dos entremeses de *La Hechicera* y de *El Soldadillo*, que Dohrn atribuye sin fundamento á Lope de Vega.

No conocemos de Sión las damas,
Ni las sandalias nos mojó en su nieve
El arroyo Cedrón, que azahares bebe,
Tomando el nombre de sus verdes ramas,
Para gozar su alcázar eminente.

ESPOSA

El traje diferente
Muestra que sois de Egipto.

ENVIDIA

Y vos del cielo.
¿Quién sois? que en mortal velo,
Más parecéis divina, que formada
De la tierra del campo damasceno.
¿Sois por dicha casada?

ESPOSA

Un labrador divino, nazareno,
De rostro amable y de cabello hermoso,
Señor de cuanto cerca el horizonte
Que corona de palmas este monte,
Es mi querido Esposo.

SOBERBIA

Mil veces fué dichoso.

ESPOSA

Más dichosa fuí yo, que envidia he dado
Al Serafín más puro y abrasado
Que en el divino amor, con más decoro,
Bebió centellas en las plumas de oro.

SOBERBIA

La bella Ruth, cuando á coger venía
Las reliquias del trigo
Del campo de Booz, aun no podía
Igualarse con vos.

ENVIDIA

Cuando quería
Dar á Nabal castigo
David, con justo celo,
Menos bella bajaba del Carmelo
Abigail hermosa.

SOBERBIA

Con el mismo jazmín bañado en rosa,
La bella Esther enamoraba á Asuero;
Y el capitán contra Betulia fiero
Miraba de Judith los claros ojos,
Por quien arroyos de su cuello rojos
El pabellón manchaban.

ENVIDIA

Ni de Sara
La celestial belleza fué tan rara.

SOBERBIA

Ni cogiendo Raquel en la corriente
Lágrimas de Jacob y de la fuente.
Á ver: mostrad la mano; ¡hermoso espacio!
. . . . . .
Mas nunca fué dichosa la hermosura,
Y así en los hijos no tendréis ventura,
Que os los matarán con mil tormentos.

ENVIDIA

Mayores sentimientos
La esperan de la muerte de su Esposo.

SOBERBIA

Su llanto profetiza Jeremías.

ESPOSA

¿Qué importa, si con nuevas alegrías
Le vuelvo á ver después vivo y glorioso?

Rasgos de magnífica poesía tiene también la relación de la batalla de los ángeles rebeldes, y sólo palidece un poco comparada con la soberbia canción de Bartolomé Leonardo de Argensola *al Arcángel San Miguel.*

No sabemos á punto fijo la fecha en que compuso Lope esta obra maestra; pero de una alusión de su contexto se deduce que pertenece al reinado de Felipe IV, y, por consiguiente, á los últimos catorce años de la vida del gran poeta, cuando su inspiración, que sólo la muerte pudo extinguir, parecía lanzar sus más vivas y ardientes llamaradas.

Tanto la *loa* de este auto como el entremés del *Degollado* son por todo extremo indignos de acompañar á tan excelente poema. El entremés aparece anónimo en otras colecciones, y no hay por qué achacársele á Lope.

XVII. *El Pastor lobo y cabaña celestial.*—Égloga sacra, hermosísima como tal, sobre todo en las efusiones líricas, pero que tiene el inconveniente de parecerse demasiado á algunos autos que ya hemos visto y á otros que conoceremos más adelante. Verdad es que la alegoría de *lobo* y *cordero* en que este auto se funda fué de las más frecuentemente manoseadas por los poetas del Corpus, como lo recuerdan estos versos de un entremés oportunamente citado por González Pedroso:

Alma de auto parezco
Que, metido entre los dos,
De un lado me tira el Lobo,
Y del otro, el buen Pastor (1).

El dulcísimo auto de *La Oveja perdida*, comúnmente atribuído á Juan de Timoneda (que no hizo sino refundir otro más antiguo), es el tipo de estas *pastorelas* devotas en el siglo XVI. El origen evangélico de la alegoría, y el desarrollo que le dieron nuestros poetas, está bien declarado por el mismo Timoneda en este pasaje de su *Introito:*

(1) *Entremés de Quijada y el Alcalde* (en la *Arcadia de entremeses escritos por los ingenios mas clásicos de España;* Madrid, 1723).

Será aquí representada
Parábola de verdad,
Salida y moralizada
De aquella boca sagrada,
Fuente de toda bondad;
De la cual hace memoria
Lucas, con santos deseos,
Á los quince de su historia:
Predicóla el Rey de Gloria
Á escribas y fariseos,
Diciendo que, de su grado,
Quien cien ovejas tuviere,
Cuando alguna se le fuere,
Que deje todo el ganado
Por buscar la que perdiere.
Esta tal moralidad
Tiene diversos sentidos:
Primero la humanidad,
Después la gentilidad,
Que andaban todos perdidos.
Mas porque el hombre recuerde
(Estos dejados agora)
Diremos, porque concuerde,
Que la oveja que se pierde
Es el alma pecadora.
Por lo cual aquí han de ver
Que Custodio no se tarda,
Pastor que con gran placer
Saca la oveja á pacer,
Que es el ángel de la guarda.
Andando regocijado
Este Custodio bendito,
Otro pastor ha llegado
Que la oveja ha sosacado,
Que es el carnal apetito.
Siendo la oveja perdida,
Miguel entra á demandar
Cómo y por dónde se es ida:
Custodio y él, de corrida,
Acuerdan de irla á buscar.
Pues sucediendo esto tal,
Otro pastor será visto,

Dicho Cristóbal Pascual,
Que so el grosero sayal,
Viste persona de Cristo;
  El cual, como buen pastor
Que su ganado mejora,
Busca, movido de amor,
Á su oveja, con sudor,
Por el bien que le atesora.
  Como pastor figurado,
Que va la oveja buscando,
Topa con Pedro Preciado,
Y dale de su ganado
Del corral llaves y mando.
  Después de dadas por él
Gracias del bien rescebido,
Vuelve el Custodio y Miguel
Buscando por buen nivel
La oveja que se ha perdido.
  Así que en irla buscando
Los tres con el mayoral,
Óyenla que está balando,
Atada, y se revolcando
En un sucio cenagal.
  Esto es cuando el pecador
Reconoce sin discordia
La culpa de su error,
Y pide á Nuestro Señor
Ayuda y misericordia.
. . . . . .
  Esto, pues, todo ya visto,
Veréis al fin de las fiestas,
Cómo con gozo muy listo,
Tomará la oveja Cristo
Por volverla al hato á cuestas (1).

Sirve de fundamento á todos estos poemas la parábola de la oveja perdida, tal como en el cap. xv del Evangelio según San Lucas se contiene (vers. 3-8):

«3. Y les dice esta parábola, diciendo:

»4. ¿Qué hombre de vosotros, teniendo cien ovejas, si perdiese

(1) *Autos sacramentales:* colección de Pedroso, pág. 78.

»una de ellas, no dexa las noventa y nueve en el desierto, y va á »la que se perdió hasta que la halle?

»5. Y hallada, la pone sobre sus hombros gozoso?

»6. Y viniendo á casa, junta á los amigos y á los vecinos, di»ciéndoles: «Dadme el parabién, porque he hallado mi oveja que »se había perdido?»

»7. Digoos que ansí habrá gozo en el cielo de un pecador que »se enmienda, más que de noventa y nueve justos, que no han »menester enmendarse» (1).

Los personajes del auto de Lope son casi los mismos que en el de Timoneda: Cristo (el Pastor Cordero), el Angel Custodio, el Apetito. La traza ó disposición dramática tampoco difiere mucho; pero aun dando todo su justo valor á la tierna y galana sencillez del auto primitivo (tan popular durante media centuria, que llegó á ser representado en todos los villorrios y cortijos de España por aquellas andariegas compañías que Agustín de Rojas llama de *gangarilla*), todavía las flores villanescas de aquella ingenua composición lucen más gentiles en el búcaro cortesano en que las colocó la mano de Lope de Vega, sin hacerlas perder por eso su primitivo aroma rústico y campesino. Por dechado de quintillas pueden pasar las que empiezan:

¿Habéis visto á la Cordera
Que todo en amor me abrasa?
Hoy cuando con luz escasa,
De la contrapuesta esfera
El sol á la nuestra pasa,
Y las hojas de las flores
Á sus claros resplandores
Enjugaban el rocío,
Bajaba el ganado al río,
Cantando al Cordero amores.
. . . . . .

Hay en este auto algunos versos para cantar, y quizá algunas reminiscencias de poesía tradicional glosada ó aprovechada:

(1) Traducción de Casiodoro de Reina.

Pastora que en el cayado
Trae retratado al Pastor,
Viene vencida de amor:
Lástima tengo al ganado.

. . . . . .

Corderita nueva
De color de Aurora,
No sois, vida mía,
Para labradora.
Por montes viciosos
Pisad clavellinas;
No son para espinas
Vuestros pies hermosos...

Este auto se ha atribuído alguna vez á Mira de Amescua, pero ignoramos los fundamentos de tal atribución, y el estilo dice á voces que es de Lope.

El *Entremés de la muestra de los carros del Corpus de Madrid* es de Luis Quiñones de Benavente (1), y tiene el valor de documento histórico, ya utilizado por Pedroso en su magistral estudio sobre los autos sacramentales y su aparato escénico.

XVIII. *La vuelta de Egipto.*—Es uno de los pocos en que Lope no se atuvo rígidamente á los datos de la Escritura, sino que introdujo algunas circunstancias tomadas de los libros apócrifos. La sobriedad del texto bíblico explica esta licencia, que había sido harto frecuente en el teatro religioso de la Edad Media. Sobre la vuelta de Egipto no dicen los Evangelios canónicos más que lo siguiente:

Evangelio según San Mateo:

«19. Mas muerto Herodes, he aquí el Angel del Señor aparece en sueños á Joseph en Egipto,

»20. Diziendo: «Levántate, y toma el niño, y á su madre, y »vete á tierra de Israel; que muertos son los que procuraban la »muerte del niño».

(1) Hállase también en el *Teatro poético, repartido en veintiún entremeses nuevos* (Zaragoza, 1658, pág. 77), y en un libro manuscrito, de entre que fué de D. Agustín Durán, y se conserva hoy en la Biblioteca Nacional. Le reproduce D. Cayetano Rosell en el segundo tomo de su edición de los *Entremeses* de Luis Quiñones (Madrid, 1874, pág. 288 á 296).

»21. Entonces él se levantó, y tomó el niño, y á su madre, y vínose á tierra de Israel.

»22. Y oyendo que Archelao reinaba en Judea por Herodes, su padre, hubo temor de ir allá, mas amonestado por revelación en sueños, se fué á las partes de Galilea.

»23. Y vino y habitó en la ciudad que se llama Nazareth.»

La devoción de los primeros siglos cristianos acudió á llenar este vacío con diversas traducciones, más ó menos poéticas, la mayor parte de las cuales se contienen en el llamado *Evangelio de la Infancia*, obra que fué muy popular entre los nestorianos de Siria, y de estos sectarios pasó á los árabes, en cuya lengua se ha conservado el texto más antiguo que poseemos (1). Conocido desde tiempos muy remotos por los occidentales en alguna traducción latina, pasó á las literaturas de la Edad Media, y ya en el siglo XIII había dado argumento á un poema provenzal, de que Raynouard, al fin del primer tomo de su *Lexique Roman*, publica algunos extractos. El *Pseudo Mathei Evangelium* que Thilo ha publicado conforme á un manuscrito latino del siglo XIV, contiene también muchos detalles, á veces irreverentes y absurdos, sobre la infancia del Salvador del mundo. En todas estas fuentes bebió el teatro religioso, pero con menos frecuencia el nuestro que el de otras naciones, hasta el punto de no haber encontrado yo texto dramático anterior al de Lope, en que estos relatos se consignen. Pertenece al *Evangelio de la Infancia* (cap. x) el episodio de desplomarse los ídolos de Egipto en presencia de Jesús: «Se acercaban á una gran ciudad, donde había un ídolo que recibía más ofrendas que todos los demás ídolos y divinidades de Egipto, y había un sacerdote al servicio de este ídolo, y siempre que Satanás hablaba por boca del ídolo, el sacerte interpretaba sus palabras á los habitantes de Egipto y de su ribera. La posada de esta ciudad estaba cerca del templo del ídolo, y

(1) *Evangelium Infantiae, vel liber apocryphus de Infantia Servatoris. Ex manuscripto edidit et latina versione et notis illustravit Henricus Sike* (Utrecht, 1677). Reproducido en latín solo, por Fabricio (*Codex Apocryphus Novi Testamenti*, Hamburgo, 1703, segunda ed., 1719), y por Tischendorf (*Evangelia Apocrypha*, Leipzig, 1853), y en árabe y latín por Thilo (*Codex Apocryphus Novi Testamenti*, Leipzig, 1832).—Véase además el *Dictionnaire des Apocryches* de G. Brunet en la *Enciclopedia teológica* de Migne.

cuando José y María hubieron entrado en ella, los habitantes se llenaron de consternación, y todos los príncipes y sacerdotes de los ídolos se congregaron alrededor del ídolo, preguntándole: «¿De »dónde procede este terror, y cuál es la causa del espanto que ha »caído sobre nuestro país?» Y el ídolo respondió: «Este espanto ha »sido traído por un Dios ignoto que es el Dios verdadero, y ningún »otro sino él merece los honores divinos, porque es el verdadero »Hijo de Dios. Al acercarse él, este país ha temblado, y nosotros nos »estremecemos grandemente, temerosos de su poder.» Y en este momento cayó el ídolo,y se hizo pedazos, y con él todos los demás ídolos que había en aquella región, y su caída llenó de terror á todos los habitantes de Egipto.»

Lope de Vega aprovechó este rasgo elevado y poético, pero se guardó muy mucho de seguir al autor del pseudo Evangelio copto ó sirio, en otras cosas que sólo prueban su ingenuidad ó su mal gusto. Todavía con más cautela procedió el maestro José de Valdivielso en el canto vigésimo de su poema *San José*, en que narra la vuelta de Egipto á Nazareth. Verdad es que Valdivielso hizo escrúpulo de no sacar lo que dice en su poema, sino «de las divinas letras, y de santos y autores gravísimos, añadiendo algunas consideraciones piadosas y discursos poéticos».

El auto de Lope, sin duda por tener corte y sabor menos místico que otros, alcanzó indulgencia á los ojos de Ticknor, que en las escenas de pastoras y gitanas encuentra toda la gracia de una égloga, y en los romances y cantares, algunos de los atractivos propios del drama profano de Lope (1).

El entremés-baile *de los Órganos* es de Benavente. A lo menos por suyo le dan Fernández-Guerra y Rosell, y no lo desmiente el estilo, ni la calidad del donaire con que están puestos en escena los sacristanes, figurones predilectos de aquel autor. Hay otro entremés del mismo autor, y con el mismo título, que nada tiene que ver con éste (2).

(1) *«Another of those open to less reproach than usual, is called, The Return from Egypt», which, whith its shepherds and gypsies, is not without the grace of an eclogue, and with its ballads and popular songs, has some of the charms that belong's to Lope's secular dramas»* (tomo II, pág. 256).

(2) Pueden leerse uno y otro en el tomo II de los *Entremeses* de Luis Quiñones de Benavente, edición de Rosell.

XIX. *El Niño pastor.*—Es, aunque con muchas variantes, el mismo que en la copia manuscrita de la Biblioteca de Osuna se titula *El Pastor ingrato.*

La loa pertenece al grupo de las dialogadas. El *Entremés del Remediador* es, sin disputa, de Luis de Benavente, y uno de los mejores y más populares suyos. Se encuentra ya en la preciosa colección que formó su amigo D. Manuel Antonio de Vargas, con el título de *Jocoseria, Burlas Veras, ó reprehensión moral y festiva de los desórdenes públicos. En doze entremeses representados y veinte y quatro cantados.* (Madrid, por Francisco García, 1645: reimpreso por Rosell en 1872.)

XX. *Auto de los cantares.*—Tiene este auto (y es lo mejor que tiene) muchas reminiscencias del *Cantar de los cantares*, hasta el punto de poder considerarse como una paráfrasis de él. Notaremos las principales, siguiendo la versión que de aquel divino libro hizo el Maestro Fr. Luis de León, conforme á la verdad hebraica.

Negra soy, mas soy hermosa,
Hijas de Jerusalén.
. . . . . .
Y es mi color de la piel
Del templo de Salomón,
Y de Cedar infiel...

«Morena yo, pero amable, hijas de Jerusalén, como las tiendas de Cedar, como las cortinas de Salomón.

Sal, hermosísima Esposa;
Si ignoras lo que mereces,
Las huellas sigue animosa
De tus ganados, que creces
Con sólo tu vista hermosa.
Apacienta tus corderos
Junto á las chozas que son
De mis ricos ganaderos:
Al carro de Faraón
Y sus caballos ligeros
En que á la ciudad venía,
Te comparo, Esposa mía;

Que varias gentes en ti
Vendrán á buscarme á mí
Desde este dichoso día.
Tus mejillas son hermosas
Como tórtola, por ser
Casta, y ellas vergonzosas:
Tu cuello resplandecer
Veo con piedras preciosas.
Ven, que en pago desta fe
Collar rico te daré,
Esmaltado en blanca plata...

»Si no te lo sabes ¡oh, hermosa entre las mujeres! sal por las pisadas del ganado, y apacentarás tus cabritos junto á las cabañas de los pastores.

»A la yegua mía en el carro de Faraón te comparé, amiga mía.

»Lindas tus mejillas en las perlas, tu cuello en los collares.

»Tortolitas de oro te haremos, esmaltadas de plata.

Mientras el Rey soberano
Estaba en su eterna silla
Mirando humilde y humano,
Tendió su divina mano,
Y dió olor mi florecilla.

»Cuando estaba el Rey en su reposo, mi nardo dió su olor.

Dime, Esposo, ¿dónde estás?
¿Dónde duermes y apacientas
Cuando el sol se enciende más?

»Enséñame, amado de mi alma, dónde apacientas, dónde sesteas al mediodía, porque seré yo descarriada entre los ganados de tus compañeros.

¡Qué ramillete de tanta
Fragancia sois para mí!
Para mi pecho y garganta,
Más que viña de Engadí
Que de Chipre se trasplanta!

»Manojito de mirra, mi amado á mí, morará entre mis pechos.

»Racimo de *cofer* (1), mi amado á mí, de las viñas de Engadí.

¡Mira qué hermosa que estás
Con tus ojos de paloma!

»¡Ay, cuán hermosa, amiga mía (eres tú), cuán hermosa, tus ojos de paloma!

ESPOSA

Tú mi amado, mucho más:
Asiento, mi Esposo, toma;
No te me apartes jamás.
Mira qué florido lecho,
De cedro labrado y hecho
De odorífero ciprés;
Aunque otro tengo en que estés,
Hecho del alma, en el pecho.

»¡Ay, cuán hermoso, amado mío (eres tú), y cuán gracioso! Nuestro lecho (está) florido.

»Las vigas de nuestra casa son de cedro, el techo de ciprés.

Yo soy de los campos flor
Y lirio del valle...

»Yo rosa del campo y azucena (2) de los valles.

Como azucena entre espinas,
Das entre todas olor.

»Como azucena entre espinas, así mi amiga entre las hijas.

Tú como árbol fructuoso
Entre las silvestres ramas...

(1) «Gran diferencia hay en averiguar el árbol que sea este que aquí se llama *cofer*, el cual unos trasladan *cipro*, como es San Jerónimo, y entiende un árbol llamado así, y no de la isla de Chipre, como algunos incongruamente declaran; otros trasladan alcanfor ó alheña; otros dicen que es un cierto linaje de palma; cierto es, ser especie aromática y muy preciosa.» (Nota de Fray Luis de León.)

(2) «Lo que traducimos azucena, ó lirio, en el hebreo está *susanot*, que quiere decir flor de seis hojas; cuál sea, ó cómo se llame acá, no está bien averiguado.» (Nota de Fr. Luis de León.)

»Cual el manzano entre los árboles silvestres, así mi amado entre los hijos.

Dulce Esposo,
Á tu sombra, pues me amas,
Tendré seguro reposo;
Que su fruto á mi garganta
Es dulce, porque es la planta
De tu amor y fortaleza:
Debajo de mi cabeza
Me pon esa mano santa.
Cubridme todas con flores,
Y de manzanas también,
Porque me muero de amores.

»A la sombra del que deseé, sentéme, y su fruta dulce á mi garganta...

»Esforzadme, rodeadme de vasos de vino, cercadme de manzazas, que enferma estoy de amor.

»La izquierda suya debajo de mi cabeza, y su derecha me abrazará.

Hijas de Jerusalén,
Por los ciervos corredores,
Por las cabras os conjuro
No despertéis á mi Esposa:
Goce este sueño seguro;
Cantadle mientra reposa,
Que regalarla procuro.

»Conjúroos, hijas de Jerusalén, por las cabras y por los ciervos monteses del campo, si despertáredes ó velar hiciéredes á la amada hasta que quiera.

Levántate, amiga mía,
Camina, paloma hermosa;
Ya pasó la noche fría
Del invierno rigurosa,
Y vino el alegre día.
Las flores aparecieron
En nuestra tierra, y se oyeron
Las tórtolas sin el luto;
Las higueras dieron fruto
Y las viñas florecieron.

»Hablado ha mi amado, y díjome: «Levántate, amiga mía galana, »y vente.»

»Ya ves: pasó la lluvia, y el invierno fuése.

»Los capullos de las flores se demuestran en nuestra tierra, el tiempo de la poda es venido, oída la voz de la tórtola en nuestro campo.

»La higuera brota sus higos, y las pequeñas uvas dan olor; por ende, levántate, amiga mía, hermosa mía, y ven.»

¡Oh sueño pesado y grave!
Esposo dulce y süave,
¿Dónde estás? ¿cómo te fuiste?
. . . . . .
Descuidéme: no está aquí;
Fuése; tentaré la cama.
¿Dónde le hallaré? ¡Ay de mí!
Si me quiere, si me ama,
¿Cómo me ha dejado ansí?
Por las calles con mil penas
Le buscaré; iré tras él.
Guardas hay en las almenas:
Quiero preguntar por él,
Que albricias daré muy buenas.

»En el mi lecho por las noches busqué al que ama mi alma; busquéle y no le hallé.

»Levantarme he agora, y cercaré por la ciudad; por las plazas y lugares anchos buscaré al que ama mi alma: busquéle y no le hallé:

»Encontráronme las rondas que guardan la ciudad; preguntéles. ¿Visteis por ventura al que ama mi alma?

Ábreme, querida Esposa:
Mira, paloma amorosa,
Que traigo el cabello mío
Todo lleno de rocío
De la noche rigurosa.

«Yo duermo y el mi corazón vela; la voz de mi querido llama: abre, hermana mía, compañera mía, paloma mía, perfecta mía, por-

que mi cabeza está llena de rocío y mis cabellos de gotas de la noche.

Estoy desnuda, Señor,
Y vestirme ahora es
Con este tiempo rigor;
Lavéme también los pies:
Tengo á ensuciarlos temor.

»Desnudéme mi vestidura; ¿cómo me la vestiré? Lavé mis pies; ¿cómo me los ensuciaré?

Enojado te has partido,
¡Cristo mío, Esposo amado!...
No responde: yo he tenido
La culpa, que vino helado;
¡Ingrata á su amor he sido!
. . . . . .

ESPOSO

¿Qué es esto?

ESPOSA

¡Ay, Esposo mío!
Que no quise abrir la puerta
Temiendo el hielo y el frío,
Viendo mi puerta cubierta
De escarcha, nieve y rocío.
Mas saliéndote á buscar
Topé tu competidor:
Mil golpes me pudo dar,
Pero la fe de mi amor
No la pudo derribar.
El manto que me cubría
Me ha quitado...

»Yo abrí á mi amado, y mi amado se había ido y se había pasado. Mi ánima se me salió en el hablar de él: busquéle y no le hallé, llaméle y no respondió.

»Halláronme los guardas que rondan la ciudad; hiriéronme, to-

máronme el mi manto que sobre mí tenía, las guardas de los muros.»

La alegoría mística tomada del epitalamio hebreo se ofrecía tan de suyo á los poetas sacramentales, que desde muy antiguo la encontramos aplicada al divino favor de la Eucaristía. Así sucede en la *Farsa del Sacramento, llamada la Esposa de los Cantares*, que ocupa el núm. 72 en la magna colección de autos viejos de la Biblioteca Nacional, y fué sacada á luz por González Pedroso. Dramáticamente, poca relación tiene este auto con el de Lope.

Distínguese este último, aparte de sus bellezas líricas, por la mezcla extraña, pero no siempre desapacible, del elemento bíblico con el popular, especialmente en la parte cantada y en los *bailes* que el autor mismo designa con los nombres de la *zarzuela* y la *gallarda:*

Yo me iba, madre,
Al monte una tarde...
. . . . . .
Pascual, si al muchacho ves,
Baila, salta, y hagamos rajas,
Que aquí llevo las sonajas,
Y el salterio para después...
. . . . . .
Caminad á Egipto
Con el Niño, Madre...
. . . . . .
Que de noche le mataron
Al caballero,
A la gala de María,
La flor del cielo...
. . . . . .
¡Vitoria, vitoria!
¡Paz, contento y risa!
Corren caballos aprisa:
¡Tápala, tapa, tápala, tapa!
Corrido va el toro,
El hombre se escapa.
. . . . . .

Al mismo género pertenece el canto de ronda de la noche de San Juan, también aprovechado en este auto:

Si queréis que os ronde la puerta,
Alma mía de mi corazón,
Seguidme despierta,
Tenedme afición:
Veréis cómo arranco
Un álamo blanco,
Y en vuestro servicio
Le pongo en el quicio;
Que vuestros amores míos son...

En suma, para que nada falte en el mosaico rítmico de este auto se encuentra en él hasta una escena de *ecos*.

El entremés de *Daca mi mujer* es anónimo y finaliza con un baile,

XXI. *La Puente del Mundo*.—Es, sin duda, el único extravagante entre los autos de Lope, y uno de los más extravagantes que en toda nuestra literatura sacramental pueden encontrarse: rara combinación de la alegoría eucarística con las aventuras de un libro de caballerías. Cristo es el Caballero de la Cruz que viene á redimir las almas de la servidumbre, venciendo al terrible gigante Leviatán, que con su formidable maza guarda la puente del mundo, por donde han ido pasando todos los hijos de Adán. El Redentor del mundo se presenta armado de todas armas: lanza dorada con cruz pequeña, escudo con los pasos de la Pasión, y yelmo plateado ceñido con una corona de espinas. Vence al gigante, derriba la puente, y edifica otra para subir al cielo.

Imposible parecía tratar poéticamente semejante embrollo, en que, para colmo de monstruosidad, se llama á Cristo «*el celestial Amadís de Grecia*», se habla de la *Gaceta de Israel*, y salen Adán y Eva *vestidos de franceses muy galanes*. Pero el genio triunfa de todo, y la ardiente fe del poeta y de los espectadores hicieron lo demás, sobreponiéndose á anacronismos é irreverencias. No llegaré á decir, como Ticknor, que este auto, en que tan extrañamente se confunden «la alegoría y la farsa, la religión y la locura», es, á pesar de eso, «uno de los mejores, si no el mejor de todos» (1), pero sí que á casi todos vence en movimiento dramático, y que á ninguno cede en esplendor y lumbre de dicción poética.

(1) Tomo II, edición inglesa, págs. 254 y 55.

Sus orígenes son puramente caballerescos:

Que estas cosas de aventuras,
De bosques, selvas y amores,
Todos los historiadores,
Ya que hablamos por figuras,
Las dan á los doce Pares.

La Puente del mundo no es mas que una parodia *á lo divino* de *La Puente de Mantible*, episodio famoso del poema francés de *Fierabrás*. El mismo Lope de Vega lo declara por boca del Príncipe de las Tinieblas:

Ahora bien: el alto fuerte
Deste valle y bosque umbroso,
Tenga un río caudaloso
De los que el infierno vierte;
Llamémosle Flegetonte,
Y hágase en él una puente
Que divida su corriente,
Y llegue de monte á monte.
Esta será levadiza,
Y con dos fuertes cadenas
Colgará de sus almenas.
. . . . . .
Mucho se ha de parecer
A la puente de Mantible:
Será aventura imposible
De conquistar y vencer,
Aunque venga Carlomagno
Y todos los doce Pares...
. . . . . .
Para defensa del puente
Quiero poner un gigante,
Que con sólo verle espante
Al más gallardo y valiente.

Pero entiéndase bien que la fuente inmediata de estas invenciones no es de ningún modo el *Fierabrás* primitivo, del cual poseemos una redacción en verso francés, atribuída por unos al siglo XIII, y por otros al final del XII; sino una de sus innumerables derivaciones en prosa, el librejo popular de *Carlomagno y los doce*

Pares, impreso por primera vez, y antes que otro ninguno libro de caballerías, en 1478, traducido del francés en 1528 (si no antes) por un cierto Nicolás de Piamonte, y todavía á estas fechas popularísimo entre el vulgo de las aldeas y de los campos, así en España como en Francia, aunque cada vez más diminuto, más alterado y más lejano de su origen (1). Su contenido se puso también en romances vulgares que llevan el nombre de un Juan José López, pero es más extenso el relato prosaico, que dedica un libro entero (el segundo) á «la cruda batalla que hubo el conde Oliveros con Fierabrás, Rey de Alexandría, hijo del gran almirante Balán...»

Es cosa muy verisímil que el argumento de Fierabrás, antes de sufrir la exótica transformación que vemos en el auto de Lope, hubo de pasar por el teatro profano. Todo el mundo conoce *La Puente de Mantible,* de Calderón, pero es claro que esta comedia, aunque de las primeras de su autor y escrita antes de 1635 (2), no debió de ser la que Lope de Vega tuvo á la vista para su devota parodia. Existía y existe (aunque Barrrera no la mencione en su *catálogo)* otra *Puente de Mantible* anterior, y probablemente del mismo Lope: á lo menos, su nombre lleva en una edición suelta que se conserva en la Biblioteca Imperial de Viena, y donde se expresa además que «la representó Granados» (3). Lo natural es, pues, que Lope de Vega hiciese primero el drama caballeresco, y luego la parodia alegórica, y que Calderón repitiese este argumento como tantos otros de Lope.

A pesar de la rareza de su estructura, se recomienda el auto de *La Puente del mundo* por cierta unidad de colorido poético, debida en parte á reminiscencias de antiguos romances, artificio que continuamente, y siempre con éxito, empleaba Lope en sus poemas escénicos, para mostrar el enlace de su arte con la tradición popular. Así estos versos:

(1) Sobre las vicisitudes de este libro popular, véanse especialmente Gastón Paris: *Histoire poétique de Charlemagne* (Paris, Franck, 1865, pág. 214); L. Gautier: *Les Épopées françaises*, segunda ed., Paris, V. Palmé, 1880 (tomo III, págs. 381 á 397), y el *Catálogo de libros de Caballerías* de D. Pascual Gayangos.

(2) Véase el catálogo cronológico de Hartzenbusch (tomo IV de su edición).

(3) V. Schmidt: *Calderón,* pág. 281.

Yerros, Adán, por amores,
Dignos son de perdonar...,

traían necesariamente á la memoria de los espectadores aquellos otros del gracioso y liviano romance de *El Conde Claros:*

Que los yerros por amores,
Dignos son de perdonar...

La loa *del Escarramán* que precede á este auto es (por increíble que parezca), una trova *á lo divino* de la famosa jácara de Quevedo, *Carta de Escarramán á la Méndez:*

Ya está guardado en la trena
Tu querido Escarramán;
Que unos alfileres vivos
Me prendieron sin pensar...
. . . . . .
Y otra mañana á las once,
Víspera de San Millán,
Con chilladores delante
Y envaramiento detrás,
A espaldas vueltas me dieron
El usado centenar,
Que sobre los recibidos
Son ochocientos y más.
Fuí de buen aire á caballo,
La espalda de par en par;
Cara como del que prueba
Cosa que le sabe mal...

(Musa 5.ª *Terpsícore.* Jácara 1.ª)

Fué Escarramán un famoso *capeador* de Sevilla, sentenciado á diez años de galeras, después de haber corrido las acostumbradas calles, caballero en un borrico, y recibiendo doscientos azotes. El romance en que D. Francisco de Quevedo eternizó su memoria, fué el primero de su género, y materia á innumerables imitaciones. «Muchas *jácaras* rudas y desabridas le habían precedido entre la torpeza del vulgo (dice D. Jusepe Antonio González de Salas), pero de las ingeniosas y de donairosa propiedad y capricho, él fué el

primer descubridor sin duda; y como imagino, el *Escarramán* la que al nuevo sabor y cultura dió principio.»

No es la *loa* de este auto la única compuesta al tono del baile de Escarramán. En un cancionero manuscrito, de la Biblioteca que fué de Salvá (núm. 198), se encuentra, además de esta loa, que allí comienza por los versos:

Ya está cifrado en la forma
Tu querido y santo Isaac...,

otro romance atribuído á Lope de Vega:

Ya está metido en prisiones,
Alma, Jesús tu galán...,

y un *romance* anónimo *de San Pablo, al tono de Escarramán:*

Ya está metido en la iglesia,
Saulo, fuerte capitán;
Que Dios, á quien perseguía,
Le ha metido sin pensar...

XXII. *Auto famoso del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo.*—Así este auto como el siguiente se han tomado de un libro que se titula: *Navidad y Corpus Christi, festejados por los mejores ingenios de España, en diez y seis autos á lo divino, diez y seis loas y diez y seis entremeses. Representados en esta Corte, y nunca hasta ahora impressos. Recogidos por Isidro de Robles, natural de Madrid. Dedicados al Señor Licenciado Don García de Velasco, Vicario de la coronada villa de Madrid y su partido. Año* 1664. *En Madrid. Por Joseph Fernández de Buendía. Á costa de Isidro de Robles, mercader de libros. Véndese en su casa, en la calle de Toledo, junto á la portería de la Concepción Jerónima. Y en Palacio.* 4.°

El editor Robles (que lo fué también de un tomo de novelas de diversos autores) distaba mucho de parecerse en gusto y diligencia al licenciado Ortiz de Villena, y además formó su colección muchos años después de la muerte de Lope, é ignoramos de qué textos hubo de valerse. Del primero de estos autos hay también edición

suelta del siglo pasado, con innumerables variantes y este título diverso: *El Nuevo Oriente del Sol y más dichoso portal.* Podrá ser de Lope, puesto que con su nombre se ha impreso siempre, y algún rastro tiene de su estilo, especialmente en los versos endecasílabos; pero ha debido de ser refundido, ó más bien corrompido y estragado por manos ignorantísimas en una y otra impresión, y hoy resulta una rapsodia fastidiosa, en que compiten lo impertinente y pedantesco de la parte seria y doctrinal, con lo rudo y grosero de la parte cómica. Lope, ni aun dormitando, pudo escribir este *auto* tal como hoy le leemos. El autor de los *Pastores de Belén* no pudo ser el mismo que trazó este diálogo pesado y necio, sin un relámpago de aquella gentil poesía villanesca con que él sabía, como nadie, iluminar tales escenas. Bastaría la torpeza y el desmaño de la versificación, y el uso constante de ciertas formas métricas que son muy raras en el teatro de Lope, y que, por el contrario, fueron predilectas de los dramaturgos de fines del siglo XVII, para convencerse de lo mucho que este auto hubo de padecer bajo las pecadoras manos de algún sacristán de los que remendaban villancicos y aderezaban autos viejos al talle y moda de su tiempo. Suyos tienen que ser los prosaicos romanzones y las décimas laberínticas que afean esta composición, y que quizá han sustituído á hermosos racimos de quintillas; suyos los estúpidos donaires y las escenas de riña conyugal; suya la peregrina idea de hacer contar á un pastor de Belén en la noche del Nacimiento la historia del enamorado Macías. Es imposible que Lope, ni despierto ni dormido, haya hecho nunca versos de esta calaña:

Yo os lo diré. En la Vandalia,
Cierta provincia que baña
Betis, en la ilustre España,
Donde reinó un tiempo Walia,
Que en ecos sabios Italia
Repite, nació un amante...

Tales cosas no pueden ser de Lope, sino del vándalo que se metió á enmendarle la plana, profanando su obra, cuyo texto nos es ya imposible restituir, puesto que no hemos podido hallar manuscrito alguno de este auto.

XXIII. *El Tirano castigado* (auto del Nacimiento).—Inserto, como el anterior, en la colección de Robles *Navidad y Corpus Christi festejados.*

Es un poco menos malo que el anterior, y el texto parece menos estragado, pero aun así presenta indicios de refundición inepta, especialmente en la parte cómica, que es brutal y groserísima. Hay trozos, no obstante, que seguramente han quedado como los escribió Lope; v. gr., aquel delicioso principio de un romance:

Con la escasa luz que ofrece
El mar que en el sol se esconde... (1)

XXIV. *El Yugo de Cristo* (auto inédito en la colección del *Museo Británico* de Londres).—Imprímese según la copia que en 1864 sacó, por encargo de la Academia, D. Guillermo Steet, canciller del Consulado general de España en aquella capital. No es completamente seguro que este auto sea de Lope. El manuscrito de Londres (que por de contado no es autógrafo) no expresa el nombre del autor; así lo declara Chorley y así lo testifica nuestra copia. Debemos creer, pues, que este manuscrito es distinto del que D. Vicente Salvá anunció en sus catálogos de 1829 á 1834, como antigua copia, *con el nombre de Lope* y la licencia fechada en 1630. En los catálogos del librero Medel (2) y de Huerta (3), consta también como anónimo este auto. En la duda no hemos querido omitirle, aunque el estilo no siempre parece de Lope. Quizá sea refundición; y de

(1) Schack analiza este auto (tomo II de la edición alemana, págs. 411 á 414).

(2) *Indice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores antiguos y modernos, y de los autos sacramentales alegóricos, así de D. Pedro Calderón de la Barca, como de otros autores clásicos. Este índice, y todas las comedias y autos que se comprehenden en él, se hallarán en casa de los herederos de Francisco Medel del Castillo, frente de las gradas de San Felipe el Real,* 1735.

(3) *Catálogo alphabético de las comedias, tragedias, entremeses y otras obras correspondientes al Theatro hespañol;* Madrid, en la Imprenta Real, 1785. Este índice, que sirve de complemento al *Theatro Hespañol* (sic) coleccionado por D. Vicente García de la Huerta, no es más que una reproducción empeorada del de Medel.

todos modos conserva reminiscencias de los autos genuinos de nuestro poeta. Aquellos versos, por ejemplo:

Mi ley tendrá seductores,
Intérpretes fieros lobos,
Que harán en mi hacienda robos,
Mas yo dejaré pastores;
No la ofenderán jamás:
Á Jerónimo divino,
Gregorio, Ambrosio, Agustino,
Buenaventura y Tomás:
Parece que viendo estoy
Sus armas, sus doctas Sumas,
Y que, por velas sus plumas,
Segura en mi barca voy...

recuerdan en seguida el final del *Viaje del Alma:*

Ea, divinos doctores
De mi nave militante...
. . . . . .
Ea, famoso Agustino,
Jerónimo, Ambrosio santo,
Gregorio y Tomás de Aquino,
Entonad el dulce canto,
Suene el concento divino.
. . . . . .
No le faltarán soldados,
De divina ciencia armados,
Contra las infames barcas
De tantos heresiarcas
En mar de error anegados...

La traducción que en este auto se intercala del principio del Evangelio de San Juan es (aunque con el mismo asonante) diversa de la que hay en *El Misacantano;* pero los cuatro primeros versos son los mismos. Repítese la caída de los ídolos como en *La Vuelta de Egipto.* Estas y otras coincidencias mueven á sospechar que, por lo menos, hay *algo* de Lope en este auto. Quienquiera que fuese el poeta era hombre de ingenio, y lo prueba la escena en que el buen

ladrón roba con llave dorada y con ayuda de la Fe el Testamento de Cristo, sacándole de su propio pecho.

XXV. *Auto sacramental de la circuncisión y sangría de Cristo nuestro Bien.*—Inédito hasta ahora. Va impreso conforme á un manuscrito de la Biblioteca Nacional, que perteneció antes á la de Osuna. Firma esta esmerada copia J. Martínez de Mora, que pide á los aficionados un Avemaría por el alma de Lope «que Dios tenga en el cielo».

Este auto, como tantos otros de los anteriores á Calderón, no tiene de *sacramental* mas que el haber sido destinado á una representación del Corpus, circustancia que Martínez de Mora no especifica, pero que debe de ser la única razón del título. Por lo demás, su asunto es el que abrazan los versículos 21 á 35 del *Evangelio según San Lucas:*

«21. Y passados los ocho días para circuncidar al niño, llamaron su nombre Jesús, el cual le fué puesto del Angel antes que él fuese concebido en el vientre.

»22. Y como se cumplieron los días de la purificación de María conforme á la ley de Moisén, traxéronlo á Hierusalem para presentarlo al Señor.

»23. Como está escripto en la ley del Señor: «Todo macho que »abriere matriz, será sancto al Señor.»

»24. Y para dar la ofrenda, conforme á lo que está dicho en la ley del Señor, un par de tórtolas, ó dos pollos de palomas.

»25. Y he aquí había un hombre en Jerusalem llamado Simeón, y este hombre justo y pío esperaba la consolación de Israel, y el Espíritu Sancto era sobre él.

»26. Y avía recebido respuesta del Espíritu Sancto que no vería la muerte, antes que viesse á el Christo del Señor.

»27. Y vino por Espíritu al Templo. Y como metieron al niño Jesús sus padres en el Templo, para hacer por él conforme á la costumbre de la ley:

»28. Entonces él lo tomó en sus brazos, y bendijo á Dios, y dijo:

»29. Ahora despides, señor, á tu siervo, conforme á tu palabra en paz.

»30. Porque han visto mis ojos tu salud.

»31. La qual has aparejado en presencia de todos los pueblos.

»32. Lumbre para ser revelada á las gentes, y la gloria de tu pueblo Israel.

»33. Y el padre y la madre estaban maravillados de las cosas que se decían de él.

»34. Y bendíjolos Simeón, y dijo á su madre María: «He aquí »que éste es dado para levantamiento de muchos en Israel, y para señal á quien será contradicho.

»35. Y tu ánima de ti misma, traspasará cuchillo, para que de muchos corazones sean manifestados los pensamientos» (1).

Es lástima que la noble y religiosa poesía de este *auto* esté obscurecida por una parte cómica rastrera y vulgar sobre toda ponderación. Las escenas en que interviene el *Lacayo romano* hacen muy mala vecindad á las ardientes, dulcísimas é inspiradas plegarias y acciones de gracias del viejo Simeón:

Santo Dios, si se han cumplido
Las sagradas profecías...
. . . . . .
Ya pasó la noche amarga
Que era de tribulación...
Ahora dejáis, Señor,
Vuestro siervo en paz segura...
. . . . . .

Bastarían estos grupos de quintillas para que debiéramos felicitarnos de haber sacado de la obscuridad este auto, tan desigual, pero á trechos tan poético.

XXVI. *El Hijo de la Iglesia.*—Auto alegórico inédito. Copia mediana de la Biblioteca Nacional, procedente de la de Osuna.

XXVII. *Auto del Avemaría y del Rosario de Nuestra Señora.*—Inédito, como los anteriores. Copia de la biblioteca de Osuna, existente hoy en la Nacional. Esta copia es tan perversa y estragada, y tan llena de omisiones, que apenas hace sentido en muchas

(1) Traducción de Casiodoro de Reina.

partes. En su estado actual es imposible que este auto sea de Lope, aunque contiene algunos versos felices. Sabemos por testimonio de Agustín de Rojas, en su *Viaje entretenido (Loa de la Comedia*, 1603), que un poeta sevillano llamado Pedro Díaz había compuesto una comedia *del Rosario:*

Llegó el tiempo en que se usaron
Las comedias de apariencias,
De santos y de tramoyas,
Y entre éstas, farsas de guerra:
Hizo Pedro Díaz entonces
La *del Rosario* y fué buena;
San Antonio Alonso Díaz (1).
Y al fin no quedó poeta
En Sevilla, que no hiciese
De algún Santo su comedia.

Esta comedia *del Rosario*, de Pedro Díaz, ignorada hasta ahora, ¿será quizá el auto *del Rosario* atribuído á Lope?

XXVIII. *El Villano despojado.*—Auto *inédito*, indisputablemente de Lope, como lo están diciendo á voces las galanas redondillas puestas en boca de la *Inocencia*, el nítido romance que recita el *Género humano*, y sobre todo aquellos versos de la *Naturaleza:*

¡Ay, dulces amores míos!
¿Cuándo aquestos ojos, ciegos
De llorar, verán tu sol?
¿Cuándo el gusto que deseo
Lloveréis, fértiles nieves?
¿Cuándo aljofarando el suelo,
Aquel vellocino virgen
Bañarán cristales tiernos?
¿Cuándo el salvador hidalgo
Nacerá por mi remedio?
¿Cuándo aquel trigo que cercan
Lirios morados y frescos?

(1) Probablemente el mismo que publicó el *Poema de la historia de Nuestra Señora de Aguas Santas, en octavas.* (Sevilla, 1611, por Matías Clavijo: 8.º)

¿Cuándo, gloria de mi vida,
Cuándo vendrás; que te espero
En esta oscura prisión?
. . . . . .
¿Eres tú, mi bien, mi dueño,
Mi amor, mi dulce esperanza
Mi cuidado, mi remedio?
. . . . . .
Gracias inmensas te doy,
Mil veces los pies te beso;
¡Qué lindo vienes, qué hermoso
Pareces! Pero no quiero
Cansarte con los cantares,
Epitalamios y versos
De la enamorada Esposa;
Entra á descansar primero:
Haránte cama mis brazos,
Será almohada mi pecho.
Mas ¿cómo vienes ansí?
. . . . . .
De tu venida me alegro
Como la tierra del agua,
Como de su esfera el fuego,
Como el alma de su Dios,
Que es su verdadero centro.

La copia que nos ha conservado esta afectuosa composición es bastante correcta, y procede de la biblioteca de Osuna.

XXIX. *La Margarita preciosa.*—Auto sacramental *inédito*, y de la misma procedencia. Es ingenioso y elegante, aunque de menos riqueza poética que el anterior. Contiene algunos trozos cantables, v. gr.:

Á la rica tienda,
Á la rica tienda,
Que no hay joya en el mundo
Que no se venda...
Á la gala del mercader,
Que vende, que fía, que causa placer...
Aquí se vende belleza,
Aquí se vende hermosura,
Que en las otras tierras, no...

En boca del *Tiempo* se pone una reminiscencia de uno de los viejos y más populares romances del cerco de Zamora:

Rey Don Sancho, rey Don Sancho,
No dirás que no te aviso,
Que del muro de Zamora
Un traidor había salido:
Bellido Dolfos se llama,
Hijo de Dolfos Bellido...
. . . . . .
Mercader, hombre mortal,
No digas que no te aviso,
Que del cerco del profundo
Sale un mercader fingido;
Es la Mentira su nombre,
Padre é hijo de sí mismo,
Que si traidor es el padre,
No es menos traidor el hijo...

El auto de Moreto *La Gran Casa de Austria y divina Margarita* no tiene relación alguna con éste. El de Moreto es casi historial; el de Lope, enteramente alegórico, y uno de los mejores suyos en este género.

XXX. *La Privanza del hombre.*—Auto sacramental *inédito.* Copia de la biblioteca de Osuna, incompleta al final. Alegórico como el precedente, aunque de inferior mérito. Presenta, no obstante, todos los caracteres del estilo de Lope. Tiene la singularidad de estar casi todo en redondillas.

XXXI. *La Oveja perdida* (auto sacramental).—Inédito, y de la misma biblioteca que los anteriores. Recuérdese todo lo que hemos dicho al tratar de *El Pastor lobo y cabaña celestial*, del cual éste es en realidad una nueva forma, que parecería excelente si antes no conociésemos aquélla.

XXXII. *La locura por la honra.* Auto sacramental *inédito* (biblioteca de Osuna).—Es transformación *á lo divino* del notabilísimo drama trágico de Lope que lleva el mismo título, inserto en la parte 11.ª de sus *Comedias.* Como todos los bellos rasgos poéticos que el auto contiene están casi literalmente transportados de la comedia, remitimos, para cuando lleguemos á ella, lo que tenemos

que decir acerca de sus orígenes y argumento, bastando indicar ahora que comedia y auto conservan el eco de antiguos romances:

Blanca sois, señora mía,
Más que no el rayo del sol:
¿Si la dormiré esta noche
Desarmado y sin pavor?
—Dormilda, señor, dormilda,
Desarmado y sin temor,
Que el Conde es ido á la caza
Á los montes de León.
—Rabia le mate los perros,
Y águilas el su halcón.
. . . . . .
—¿Cuyo es aquel caballo
Que allá bajo relinchó?
. . . . . .
¿Cuyas son aquellas armas
Que están en el corredor?... (1)

Tales son los treinta y dos poemas dramáticos que en este primer tomo se ofrecen al estudio de los aficionados á Lope. Once de ellos son inéditos, ó á lo menos no nos consta que hayan sido impresos jamás. Los veintiún restantes nunca hasta ahora habían sido reunidos bajo el mismo techo. Uno de los impresos, y dos de los inéditos, no nos parecen dignos de Lope: por lo menos advertimos entrometimiento de ajena pluma. Pero como faltan pruebas positivas y extensas, únicas que en estos casos deciden, y es siempre criterio inseguro el del gusto propio, aunque tenga por base un trato continuo con las obras del autor, hemos creído obligación nuestra incluir en la presente colección esos poemas dudosos, para que los doctos examinen el punto y, si es posible, le decidan.

Los *autos* de Lope que aquí faltan se leerán en el tomo siguiente (2).

* * *

(1) En el auto se encuentra también una glosa de aquella célebre copla atribuída á Felipe II:

Contentamiento, ¿dó estás?...
Que no te tiene ninguno...

(2) Alúdese, como hemos advertido, á la edición académica de Lope, á cuyo volumen II sirvieron de preliminar estas páginas. (A. B.)

Comprende este volumen (1) ocho autos de Lope de Vega, otros cinco que con más ó menos fundamento se le atribuyen, ocho comedias bíblicas de autenticidad indisputable, y cuatro más que, impresas ó manuscritas, corren bajo su nombre; en total, veinticinco piezas dramáticas, de las cuales eran inéditas quince. Sobre cada una de ellas vamos á hacer breves observaciones, siguiendo el plan indicado en la introducción del volumen anterior.

I. *Auto sacramental de los dos ingenios y esclavos del Santísimo Sacramento.*—Manuscrito de la Biblioteca Nacional, procedente de la de Osuna, no citado en el *Catálogo* de La Barrera. Es copia mala, faltando en algunos pasajes no sólo la rima, sino también el sentido (2). Aun el título mismo del auto parece incompleto y viciado. Los *dos ingenios y esclavos del Santísimo Sacramento* no son personajes que intervengan en el diálogo, ni á ellos se hace la menor referencia: deben de ser los autores mismos, Lope y otro, quizá Montalbán. Un imperdonable olvido del copista nos ha privado del verdadero título de este poema, que podría ser «*Auto del Ángel Bueno y del Ángel Malo*», y puede considerarse como una alegoría moral de la vida humana, con un final eucarístico. La versificación no es indigna de Lope, y si tuvo algún colaborador, como sospecho, debió de ser un discípulo enteramente identificado con su gusto y estilo. Las redondillas, sobre todo, no parecen de otra mano que de la del gran maestro. La escena de la audiencia y del proceso del hombre leído por el ángel malo como fiscal, es un lugar común de las *moralidades* de la Edad Media, reproducido en algunas obras primitivas de nuestro teatro, especialmente en el *Auto de acusación contra el género humano*, en que son figuras «Lucifer, Satán, Carón, Cristo,

(1) El III de las *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Real Academia Española (Madrid, 1893). (A. B.)

(2) El verso primero de la pág. 12 pudiera restablecerse diciendo:

¿Y tú no vienes también?

El verso 30, col. 1.ª, de la misma página, que ni rima ni hace sentido, debió de ser escrito por Lope de esta manera:

Mira mi mano y mi pecho.

El *vístele* del verso 22, col. 1.ª de la pág. 13, es, indudablemente, *vísle*.

Nuestra Señora, el Ángel Custodio, el Ángel San Gabriel, el Género Humano y *La Fragilidad*» (1), obra que no deja de ofrecer algunas relaciones con ésta de Lope. Analogía más remota tiene el *Auto de la residencia del hombre*, de que ya se habló en el tomo precedente.

Nótese (pág. 57) la intercalación del principio de las coplas de Jorge Manrique, puestas en música. Suponemos que esta música sería la misma que se conserva en algunos libros técnicos del siglo XVI, por ejemplo, en el titulado *Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela..., compuesto por Luis Venégas de Henestrosa* (Alcalá, 1577).

II. *La adúltera perdonada.*—Manuscrito de la Biblioteca Nacional, procedente de la de Osuna.

Auto de sencilla alegoría, pero sembrado de bellezas líricas y tan graciosamente versificado, que merece alternar con los mejores de Lope. Abundan, como en otros autos suyos, las reminiscencias del *Cantar de los cantares;* v. gr.:

Enamorada estoy ya;
Que es mi amado rubio y blanco,
Y manirroto y muy franco:
Muéstrame, Amor, dónde está:
En qué valle, en qué floresta
Apacienta su ganado:
Ádónde está recostado
En el calor de la siesta.
Hijas de Jerusalén,
Si viéredes á mi esposo,
El amado y el hermoso,
Decid que le quiero bien.
Decidle que ya le adoro,
Que su amor roba las almas,
Que sus cabellos son palmas
Y su cabeza fino oro.
En su huerto, el dueño mío
Coge los lirios y aromas,

(1) Códice de autos viejos de la Biblioteca Nacional. Este códice ha sido publicado íntegramente por el Sr. L. Rouanet, en cuatro volúmenes de la *Bibliotheca Hispanica* de Paris (tomos V, VI, VII y VIII). (A. B.)

Y sus ojos son palomas
Á las márgenes del río.
Mas ya he escuchado su voz;
Saltando viene mi amante
Por los montes, semejante
Al cervatillo veloz.
Sus facciones soberanas
Él mismo, hermoso, me muestra
Tras de aquella pared nuestra,
Por resquicios y ventanas.
. . . . . .

Nótense, además, por su gallardía, los dos romances:

Serrana de aquestos valles...
De las montañas caldeas...,

y por su interés musical, la letra para cantar:

Despertad, ojuelos verdes,
Que á la mañanita lo dormirédes....

y la glosa de *La Bella mal maridada*, que puede añadirse á las innumerables que se han hecho de aquel fragmento de antiguo romance, transformado después en villancico popularísimo, quizá el más popular de cuantos encierran los antiguos cancioneros (1). Lope no sólo le glosó repetidas veces á lo divino y á lo humano, sino que fundó en él una comedia entera, *La Bella mal maridada*. El texto primitivo de los versos del romance, tal como se deduce de la *Glosa* de Quesada, impresa en un pliego suelto gótico (perteneciente antes á la biblioteca de Campo-Alanje y hoy á la Nacional), dice así:

La bella mal maridada
De las más lindas que io vi,
Véote triste, enojada:
La verdad dila tú á mí;
Si has de tomar amores,
Vida, no dejes á mí...

(1) Sobre el primitivo texto y las más antiguas glosas, puede verse una nota muy erudita é importante en el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* (Madrid, 1890), dado á la estampa por nuestro compañero de Academia don Francisco Asenjo Barbieri (págs. 105-107).

El villancico, puesto en música en los libros de vihuela de Luis de Narváez (1538) y Enríquez de Valderrábano (1547), es de esta suerte:

La bella mal maridada
De las más lindas que vi,
Acuérdate cuán amada
Fuiste, señora, de mí...

Pero la forma que prevaleció en los innumerables glosadores de la escuela de Castillejo y Gregorio Silvestre, y la adoptada por Lope, es la siguiente:

La bella mal maridada
De las más lindas que vi,
Si habéis de tomar amores,
Vida, no dejéis á mí.

Hay también en este auto una trova á lo divino del romancillo de Góngora:

La más bella niña
De aqueste lugar,
Hoy viuda y sola
Y ayer por casar...

De los últimos versos de este auto parece inferirse que tenía por segundo título *La Clemencia en la venganza.*

III. *El tusón del rey del cielo.*—Manuscrito de la biblioteca de Osuna, hoy de la Nacional. Copia sacada en Aranda á 17 de Mayo de 1623 por un estudiante, Bernardo de Gumiel, cuyas letras debían de ser pocas y malas, á juzgar por el desaliño con que trasladó los versos del Fénix de los Ingenios. De todos modos es composición infelicísima, y de las que Lope hacía como dormitando. Grima da leerla á continuación de tan bello poema como *La Adúltera perdonada.* Ofrece, sin embargo, alguna curiosidad como original indudable del auto de don Pedro Calderón intitulado *El Maestrazgo del Toisón.* De Lope tomó Calderón el profano y extravagante concepto alegórico de la institución del Toisón de Oro como símbolo de la Eucaristía; de Lope, la mayor parte de sus personajes; salvo que en el auto de Calderón la figura abstracta de *la Malicia* sustituye al impío *Caballero Calabrés,* trasunto de Judas, que en Lope vende el

Tusón á los judíos por treinta dineros. Quizá en el tal *Caballero Calabrés* haya alusión á algún caso inquisitorial reciente aún cuando el poeta escribía. En la loa que recita *el Contento* al principio del auto, se advierte indudable reminiscencia de la célebre glosa atribuída á Felipe II:

¿Tiénente los Reyes? No.
¿Tiénente los Papas? Menos.

En el verso 4.° de la pág. 45, donde el copista escribió por error «sólo de las siete llaves», se restablece la asonancia leyendo, como el sentido lo exige:

Sólo de los siete sellos.

IV. *La venta de la Zarzuela.*—Pieza no mencionada por Barrera. Manuscrito de la BibliotecaNacional, fondo Osuna. Al fin consta la fecha de la copia, «16 de Marzo de 1615 años: sacóse en casa de Alonso Carrillo». El texto es correcto en general, y ofrece pocas dificultades. En el verso 47, col. 1.ª de la pág 54, fácilmente puede restablecerse la asonancia leyendo:

Ó del cansado camino.

Una redondilla de la pág. 59, col. 1.ª, queda cabal si leemos en el 4.° verso:

Á alzarse se han atrevido,

en vez de

Se alzan, Pastor, atrevidas...

La *Zarzuela* de donde toma nombre este precioso auto, que, salvo el final eucarístico, tiene más de profano que de sagrado, era una venta puesta en los confines de la Mancha y Sierra Morena y frecuentada de salteadores, terror de los caminantes que iban ó venían de Andalucía á Ciudad Real. Por eso pregunta *el Hombre* al principio del auto de Lope:

¿Por dónde tengo de ir
Seguro á Ciudad Real?
¿Qué camino principal
Debo, Memoria, seguir?

Dícenme que en el camino
Está la Sierra Morena,
De varios peñascos llena:
Soy desde Adán peregrino.
En Sevilla tomé puerto:
Del Oriente, en que nací,
Vengo, como ves, aquí,
De mi ignorancia cubierto.
. . . . . .

La ventera de la Zarzuela debía de tener hábitos semejantes á los de la famosa Serrana de la Vera, puesto que salteaba á los pasajeros, y con el halago de su amor y de sus caricias los arrastraba á la muerte:

¡Ay de aquel que á su cabaña
Venga á posar, salteadora
Que el hombre engañado adora,
Circe de aquesa montaña!

De las fazañas de esta Circe montaraz, cómplice y encubridora de todos los bandoleros de aquellos contornos, hubo de componerse un romancillo, en algún modo análogo á las antiguas *villanescas.* No le conocemos en su primitiva forma, pero que fué muy popular lo atestiguan las glosas *á lo divino* que de él se hicieron, entre las cuales recuerdo la que se contiene en el *Cancionero y Vergel de plantas divinas* del licenciado Juan López de Úbeda (Alcalá de Henares, 1588), reproducida con el núm. 450 en el *Romancero y Cancionero Sagrados* de la biblioteca de Rivadeneyra, con el título de *Romance de una alma que desea el perdón:*

Yo me iba ¡ay Dios mío!
Á Ciudad Reale;
Errara yo el camino
En fuerte lugare.
Salí zagaleja
De en cas de mi madre
En la edad pequeña,
Y en la dicha grande;
Un galán hermoso
Me topó en la calle,

Y el cabello en crencha
Pude enamorarle;
Por ser él quien era,
Gustó de criarme,
Porque yo de mío
No diz que era nadie,
Llevóme á su casa,
Hizo que me laven
Con agua de rostro
Que hermosos hace.
Dióme ropa limpia,
Quedé como un ángel.
Y tal gracia tuve,
Que pude agradarle.
De palmilla verde
Me hiciera un briale,
Paño de esperanza,
Que gran precio vale.
Dióme unos corpiños
De grana flamante,
Porque en amor suyo
Con ellos me inflame:
De fe unos zarcillos,
Porque se la guarde,
Y en fe de su amor
Patena y corales:
De oro una sortija
Y otra de azabache.
De amor y temor,
Porque tema y ame:
Las jervillas justas
Porque justo calce,
Porque en buenos pasos
Y con gracia ande.
Hizo que á su lado
Con él me asentase,
Para que á su mesa
Comiese y cenase.
Hizo que me sirvan
Sus mismos manjares,
Su plato y su copa,
Su vino y su pane...

Dos veces glosa López tales endechas, ú otras muy semejantes, en el contexto de su auto, dándole misterioso y romántico hechizo con estas reminiscencias de poesía popular, en cuya evocación él era maestro, cobrando, como Anteo, duplicadas fuerzas siempre que tocaba la tierra sagrada de la tradición y del canto nacional. Autos como éste y el de la *La Adúltera perdonada* son positivos hallazgos que bastan para hacer perdonar la endeblez de otras piezas inéditas, v. gr., de la siguiente:

V. *Los hijos de María del Rosario.*—Manuscrito de la Biblioteca Nacional, fondo Osuna; citado también en los catálogos de Medel (1735) y Huerta (1785).

Auto prosaico, enfadoso y pedantesco, con giro y formas de procedimiento escribanil, más dignas de cualquier beato y estulto curial, que del gran poeta cuyo nombre lleva al frente. Sólo la buena intención le salva, y debía de ser de muy piadoso efecto la escena final, en que el devoto lleva al demonio preso con el rosario.

VI. *El triunfo de la Iglesia.*—Auto tan malo ó peor que el antecedente, y de la misma procedencia. La Barrera le menciona con el título inexacto de *El Hijo de la Iglesia*, pero con el suyo verdadero está en los catálogos de Medel y Huerta. La copia es pésima, y nos ha costado mucho trabajo darla cabal ó aproximado sentido, y eso que tan pobre poema no merece grandes esfuerzos para acrisolar su texto. Y sin embargo, ¡qué hermoso tema el del *triunfo de la Iglesia*, sostenida por el brazo de Carlos V contra la herejía de Martín Lutero! Pero el poeta no hizo mas que estropear tanta grandeza. Ni un solo rasgo denuncia en este auto la mano de Lope. Unicamente le ponemos entre los suyos, por no haber encontrado prueba material de que no le pertenezca.

De su contexto se infiere que hubo de ser compuesto, ó á lo menos representado por primera vez en Sevilla. Las alusiones á la Giralda, á la Capilla de los Reyes, al San Cristóbal de la Catedral, á la reja de la Antigua, á Gradas y sus libreros, lo están diciendo á voces. Con esto tenemos un dato para fijar aproximadamente la fecha del auto, en caso de que sea obra de Lope, cosa que, por mi parte, no me resigno á creer. De 1602 á 1604 es cuando Lope hizo más larga residencia en la metrópoli andaluza.

VII. *La isla del Sol.*—Manuscrito de la Biblioteca Nacional, fondo Osuna. Aunque La Barrera le da por autógrafo, no lo es totalmente, pero son de mano de Lope las enmiendas y la suscrición y rúbrica finales. Fué terminado en 6 de Abril de 1616, para Alonso Riquelme, que le estrenó en Valladolid en las fiestas del Corpus de aquel mismo año, repitiéndose en Valencia al año siguiente, según se infiere de la aprobación de Gaspar Escolano, que acompaña al manuscrito.

Es auto ingenioso y bien versificado. La descripción de la imaginaria isla del Sol:

Esta es una gran provincia,
Cuyo rey es un Querub...,

recuerda en algún modo la fabulosa ciudad de Jauja. Pero luego la concepción simbólica se va agrandando con noble y religiosa poesía, hasta convertirse la isla del Sol en trasunto de la espiritual Jerusalén que San Juan vió descender del cielo:

Desde aquí puedes mirar
De la isla la belleza,
Cuya excelencia y grandeza
Supo Juan bien ponderar.
Sus calles son de oro puro,
De margaritas sus puertas,
Ya para ti bien abiertas;
De verde jaspe su muro...

VIII. *La Araucana.*—Manuscrito de la Biblioteca Nacional, fondo Osuna. No mencionado por La Barrera.

Pieza disparatadísima, ó más bien absurdo delirio, en que Colocolo aparece como símbolo de San Juan Bautista; Rengo, como figura de demonio, y Caupolicán *(horresco referens)*, como personificación alegórica del Divino Redentor del mundo. Muy robusta debía de ser la fe del pueblo que toleró farsa tan irreverente y brutal. Para nosotros sólo tiene curiosidad por los bailes y cantos indígenas que la exornan. Para los incidentes dramáticos (tales como la prueba del tronco), el poeta se inspiró más bien en *La Araucana* de Ercilla que en su propia comedia *Arauco domado.*

El *cimbrias* del verso penúltimo, col. 2.ª de la pág. 113, es evidente error del copista: ha de leerse *fimbrias*.

IX. *Las albricias de Nuestra Señora.*—Manuscrito de la Biblioteca Nacional, fondo Osuna. La Barrera le cita como de Lope, pero el manuscrito no lleva nombre de autor, y basta leerle para comprender que pertenece al período dramático anterior á Lope de Vega. Así nos lo persuaden la uniformidad de la versificación (constantemente quintillas), la sencillez extraordinaria de la acción, reducida á un simple diálogo sin intervención de personajes alegóricos, el sabor arcaico de la lengua y el candor del estilo. Le creemos contemporáneo ó no muy posterior al *Auto de la Resurrección de Nuestro Señor*, penúltimo de los noventa y cinco que se contienen en el incómparable códice de la Biblioteca Nacional, y al suave y patético *Auto de la aparición que Nuestro Señor Jesucristo hizo á los dos discípulos que iban á Emaus, compuesto por Pedro Altamira, el mozo, natural de Hontiveros*, impreso en Burgos en 1523.

X. *El Príncipe de la Paz.*—Don Vicente Salvá, en uno de los catálogos de su librería de Londres (1829-1834), anunció en venta el *Auto del Príncipe de la Paz y transformaciones de Celia, del año de* 1629, *para las fiestas de Madrid* (manuscrito antiguo, en 4.°, con el nombre de Lope). No creemos que este manuscrito fuese el mismo que hoy existe en la Biblioteca del Museo Británico de Londres, y que ha servido de texto para nuestra edición, porque éste no lleva el nombre de Lope de Vega, sino el de Mira de Amescua. Al mismo autor se atribuye en los catálogos de Medel y de Huerta. En la duda, no hemos querido omitirle, porque es obra poética de mérito nada vulgar, si bien algo estragada en la copia londinense. La cuestión de paternidad no parece fácil de resolver, porque el estilo de Mira de Amescua es más semejante al de Lope que el de ningún otro dramático nuestro, pero suele mostrarse aquel poeta guadixeño más exuberante y recargado de pompa lírica que el matritense; cualidades que también nos parece vislumbrar en algunos pasos de este auto, especialmente en las endechas

A las vanas flores
De esta verde selva...

De las razones por que Cristo es llamado *Príncipe de Paz*, discurre hermosamente Fr. Luis de León en el libro II de *Los Nombres de Cristo* (2.ª impresión, Salamanca, 1585, págs. 177-208).

XI. *La Santa Inquisición.*—Sobre este auto ocurre la misma duda que sobre el anterior. La Barrera le señala como de Lope sobre la fe de un manuscrito de la biblioteca de Osuna. Pero contra la autoridad de este manuscrito, que da por año de la composición del auto el de 1629, está otro de la Biblioteca Nacional que le atribuye al Dr. Mira de Mescua, y dice que se «representó en esta corte el año de 1624», indicación cronológica que concuerda con la aprobación del jesuíta Juan Chacón, fecha en Valladolid en 10 de Mayo de 1625, que leemos en otro manuscrito de la misma Biblioteca, en que el auto está anónimo. Si el copista del manuscrito de Osuna retrasó en cuatro años la fecha de la composición, no es de admirar que se equivocase también en cuanto al nombre del autor. El estilo de Mira de Amescua, en lo que tiene de peculiar suyo, está más acentuado en este auto que en *El Príncipe de Paz.* Para convencerse de ello basta leer el diálogo entre la Noche y el León, y el romance

Estábase Dios á solas...,

en que se advierten ya algunos toques de estilo calderoniano.

Este auto, aunque mediano, no carece de curiosidad histórica por ser uno de los poquísimos del teatro sacramental en que directamente se hace la apología del Tribunal del Santo Oficio. Ya Pedroso notó esta particularidad al imprimir en su colección el viejo auto anónimo *De las Cortes de la Iglesia*, que, por lo demás, ninguna semejanza tiene con el presente.

Hemos fijado nuestro texto con presencia de los tres manuscritos ya citados, que ofrecen entre sí considerables variantes.

XII. *Conceptos divinos al Santísimo Sacramento y á la Virgen Nuestra Señora, prosiguiendo los coloquios de Lope de Vega Carpio.* Este coloquio no es de Lope, pero nos ha movido á incluirle en esta colección el ser imitación ó más bien continuación de los suyos, y el haberse impreso con ellos en Sevilla, en 1615.

Tales son las reliquias del teatro sacramental de Lope de Vega

que hemos podido recoger. Cítanse, además, como suyos, los autos siguientes:

Las Hazañas del segundo David. Existió el original, autógrafo al parecer, con la fecha de 28 de Abril de 1619, en la biblioteca de Osuna, y allí le vió La Barrera; pero desgraciadamente este precioso manuscrito había desaparecido ya cuando aquella colección fué puesta en venta y adquirida por nuestro Gobierno. No figura en el *Catálogo abreviado de los manuscritos de la biblioteca del Excelentísimo Sr. Duque de Osuna é Infantado, hecho por el conservador de ella D. José María Rocamora* (Madrid, Fortanet, 1882). Cuantas averiguaciones hemos hecho para indagar el paradero de este auto han resultado inútiles hasta ahora. Rogamos encarecidamente á quien tenga noticia de él, que nos la facilite para mayor complemento de esta colección.

El Sr. D. José Sancho Rayón posee dos tomos inéditos de autos sacramentales atribuídos á Calderón (*Partes séptima y octava*). Estas dos partes, manuscritas, que proceden de la librería de D. Bartolomé José Gallardo, fueron coleccionadas en 1718 por el erudito D. Juan Isidro Fajardo. El 7.° de los autos de la Parte 7.ª se titula *El Segundo David.* No es seguro que este auto haya salido de la pluma de Calderón, pero es positivamente de su tiempo y de su escuela, y no hay razón para identificarle con *Las Hazañas del segundo David*, de Lope.

Las Prisiones de Adán. Este auto del Nacimiento se encuentra atribuído á Lope en edición suelta del siglo pasado; pero es una rapsodia tan miserable, tan ajena de su estilo, y, por el contrario, tan del gusto dominante en los últimos años del siglo XVII así en lo culterano como en lo pedestre y chocarrero, que en buena ley no podemos reconocerle más antigüedad, ni mucho menos asignarle tan glorioso padre. Además, los yerros de la impresión son tan groseros, que impiden lograr un texto razonable y legible. Por todas estas razones no hemos tenido escrúpulo en sacrificar este auto después de impreso, seguros de que con ello nada pierde la integridad del teatro de Lope, y ganan nuestros lectores.

La Cárcel de Amor.

La Concepción de Nuestra Señora.

La Coronación de la Humanidad de Cristo (1).

El Corsario del Alma y las Galeras.

Estos cuatro autos se encuentran citados en el *Indice general alfabético* de los herederos de Francisco Medel del Castillo (1735) y en el *Catálogo* de García de la Huerta (1785), pero no se advierte si estaban impresos ó manuscritos. Más probable es lo segundo. De todos modos, ninguna otra noticia hemos logrado de tales piezas.

Van al fin de este tomo tercero, á modo de apéndice, una loa sacramental de Lope, que se omitió en el tomo anterior por inadvertencia tipográfica, y un auto en que se dice que el Fénix de los Ingenios colaboró con Mira de Mescua.

XIII. *Loa Sacramental de los títulos de comedias.*—Seis ediciones conocemos de esta pieza, en las colecciones siguientes:

a) Autos Sacramentales, con quatro comedias nuevas, y sus Loas y Entremeses. Primera parte. Dedicado á D. Francisco de Camargo y Paz, Caballero de la Orden de Santiago. Con licencia, en Madrid, por María de Quiñones. Año de 1655. *Á costa de Juan de Valdés, mercader de libros, enfrente de Sto. Tomás.*

b) Navidad y Corpus Christi, festejados por los mejores ingenios de España, en diez y seis Autos á lo divino, diez y seis Loas, y diez y seis Entremeses. Representados en esta Corte y *nunca hasta ahora impressos. Recogidos por Isidro de Robles, natural de Madrid... Año* 1664. *Con licencia, en Madrid, por Joseph Fernández de Buendía. Á costa de Isidro de Robles, mercader de libros.* Es la primera pieza de las que contiene el tomo.

c) Flor de Entremeses, Bayles y Loas, escogidos de los mejores ingenios de España... En Zaragoza, por Diego Dormer, Impresor del Hospital Real de Nuestra Señora de Gracia. Año de 1676, 8.° Ocupa el número tercero entre las piezas de esta colección.

d) Verdores del Parnaso, en diferentes Entremeses, Vailes (sic) *y Mojigangas, escritos por D. Gil de Armesto y Castro* (y otros autores). *En Pamplona, por Juan Micón, Impresor del Reyno. Año de* 1697. Es la segunda pieza de este tomito.

(1) Huertas atribuye este auto á Calderón, pero no está tampoco en la colección de los suyos.

e) Ramillete de Entremeses de diferentes autores. En Pamplona. Año de 1770. Reimpresión á plana renglón del librillo antecedente, con supresión de dos entremeses.

f) Comedias de D. Pedro Calderón de la Barca, colección... hecha é ilustrada por D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Madrid, Imprenta de Rivadeneyra, 1850 (tomo XIV de la *Biblioteca de Autores españoles)*, págs. 669 y 670. Se inserta esta loa como documento en el *Catálogo cronológico.*

Si esta loa es realmente de Lope, ha de pertenecer á los últimos años de su vida, á juzgar por la fecha de varias comedias que en ella se citan. Admitida la autenticidad del documento (y no tenemos indicio alguno de que la atribución sea falsa), hay que considerar esta loa como un documento bibliográfico de singular importancia. Todas las comedias que en ella se citan tienen que ser anteriores á 1635, año de la muerte de Lope (1). Estas comedias son por el orden en que la *Loa* las cita:

Los Tres diamantes. Del mismo Lope, inserta en la Parte 2.ª de las suyas, 1609.

El Dueño de las estrellas. De D. Juan Ruiz de Alarcón, inserta en su Parte 2.ª, 1634.

La Creación del mundo. Del mismo Lope de Vega: fecha no averiguada (2).

Los Favores del mundo. De Alarcón, en la Parte 1.ª, 1628.

El Muerto vivo. Hay una comedia inédita de este título entre los manuscritos de las colecciones de Osuna y de D. Agustín Durán. Su autor, D. Juan de Paredes, poeta desconocido. De Lope hay otra comedia, *Los Muertos vivos*, en la Parte 14.ª de las suyas.

La Fe rompida. Comedia de Lope, publicada en su 4.ª Parte, 1614.

(1) A esta opinión se inclina también el Dr. Antonio Restori, en su excelente libro: *Piezas de títulos de comedias* (Messina, 1903). Entiende el Dr. Restori que la *loa* de Lope es seguramente posterior á 1620, y que probablemente fué escrita entre los años de 1631 y 1635 (obra citada, página 29). (A. B.)

(2) El Sr. Restori opina que se trata aquí, no de la loa de Lope, citada después (en el v. 97) con el título de *La culpa del primer hombre*, sino de la de Luis Vélez de Guevara, que lleva el título de *La creación del mundo.* (A. B.)

El Leal criado. De Lope, en la Parte 15.ª, 1621.

La Santa Liga. De Lope, en la misma Parte 15.ª

La Batalla del honor. De Lope, en la Parte 6.ª Existe un manuscrito autógrafo, con fecha de 1613.

El Palacio confuso. De Lope, aunque se ha atribuído á Mira de Mescua. Publicada por primera vez, según creemos, en la Parte 27.ª (1) «extravagante» de Zaragoza, 1639.

Los enemigos en casa. De Lope, citada ya en la segunda lista de *El Peregrino*, y, por consiguiente, anterior á 1618. Se insertó en la Parte 12.ª, 1619.

Ello dirá. De Lope, inserta en la misma Parte 12.ª

El Primer hombre del mundo. Ignoramos qué comedia pueda ser (2).

No hay sin mujer cosa buena. Comedia desconocida.

El Tirano castigado. De Lope, en la Parte 4.ª de las suyas. Citada en la misma lista de *El Peregrino*, y, por consiguiente, anterior á 1604.

La Venganza honrosa. De Gaspar de Aguilar. En la *Flor de las Comedias de España... Recopiladas por Francisco de Ávila, vecino de Madrid*, 1615.

El Amigo por fuerza. De Lope, y anterior á 1604. Está en la Parte 4.ª

El Despertar á quien duerme. De Lope. Está en la Parte 8.ª, 1617.

El Triunfo de la belleza. Obra desconocida.

El Mayor monstruo del mundo. De Calderón, más conocida por *El Mayor monstruo los zelos*, y aun más por *El Tetrarca de Jerusalén.* No he visto edición de ella anterior á la de 1641, en la 2.ª Parte de sus *Comedias*, publicada por su hermano.

El Mentiroso. Será probablemente *La Verdad sospechosa*, de Don Juan Ruiz de Alarcón, que lleva ese primer título en un manuscri-

(1) No en la parte 27, sino en la 28, impresa en Zaragoza el año 1639 (cons. Restori, obra citada, pág. 19; y Stiefel, en la *Zeits. f. rom. Philologie*, xv, 218-19). (A. B.)

(2) El Sr. Restori cree que se alude aquí á la *Comedia de Adán* de La Fuente, citada con elogio por el mismo Lope (cons. el *Catálogo* de La Barrerra, pág. 163). (A. B.)

to de la biblioteca de Osuna, con nombre de Lope. Se imprimió en la 2.ª Parte de las *Comedias* de Alarcón, 1634 (1).

El Engañarse engañando. De D. Guillén de Castro. En la 2.ª Parte de sus *Comedias*, 1625.

La Rueda de la Fortuna. Del Dr. Mira de Mescua. En la *Flor de Comedias de España*, 1615.

La Muerte de Abel. Pieza desconocida, pues no es muy verisímil que sea el viejo *Auto de Caín y Abel* del Mtro. Ferruz.

La Vida es sueño. De Calderón. En la 1.ª Parte de sus *Comedias*, 1640.

El Villano en su rincón. De Lope. En la Parte 17.ª, 1617.

La Serrana de la Vera. De Lope, en la Parte 7.ª Hay otra, con el mismo título y asunto, de Luis Vélez de Guevara, 1603.

El Bien dado por perdido. Comedia desconocida.

Lo que son juicios de Dios. Desconocida. Quizá sea la de Montalbán *Lo que son juicios del cielo.* En la 1.ª Parte de las suyas, cuya edición príncipe parece haber sido de 1635 (2).

La Vida de la aldea. Desconocida.

El Mayorazgo en la muerte. Desconocida.

La Fuerza lastimosa. De Lope. Anterior á 1604, puesto que está citada en la primera lista de *El Peregrino.* Impresa en 1609, en la Parte 2.ª

De un castigo dos venganzas. De Montalbán. Impresa en su *Para Todos*, 1632.

De un yerro nacen mil. Comedia anónima, manuscrito de la biblioteca de Osuna.

Querer la propia desdicha. De Lope. En la Parte 15.ª, 1621.

No hay mal que por bien no venga. De D. Juan Ruiz de Alarcón. No impresa, que sepamos, hasta 1653, en la Parte 6.ª de *Comedias escogidas*, de Zaragoza; pero el autor había fallecido en 1639.

(1) La comedia de Alarcón estaba ya publicada en 1630 (Parte XXII de Lope), según hace notar el Sr. Restori, y fué escrita antes del 31 de Marzo de 1621 (véase A. Bonilla: ed. de *No hay mal que por bien no venga*, de Alarcón; Madrid, 1916, pág. XIV; en la colección de *Clásicos de la Literatura española*). (A. B.)

(2) La comedia de Montalbán se representó en Diciembre de 1633 (cons. Restori; obra citada; pág. 21). (A. B.)

El Remedio está en la mano. Desconocida.

El más verdadero amante. Desconocida con este título; pero puede ser *El Verdadero amante*, que es la más antigua de las comedias de Lope que hoy conocemos, escrita por él á los trece años.

La Culpa del primer hombre. Desconocida, puesto que tiene que ser distinta de *La Creación del mundo y Culpa del primer hombre*, ya citada en esta *Loa* (1).

La Justicia en la piedad. De Guillén de Castro. En la Parte 2.ª de sus *Comedias*, 1625.

Amor, honor y poder. De Calderón. Impresa por primera vez en 1634 en la *Parte veintiocho de Comedias de varios autores*, publicada en Huesca (2).

La Niña de plata. De Lope. Ms. autógrafo de 1613.

El Favor agradecido. De Lope. Escrita en 1593, pero no impresa hasta 1621 en la Parte 15.ª

La más constante mujer. De Montalbán. En el *Para Todos*, 1632.

La Pureza no manchada. Comedia desconocida con este título; pero puede ser la de Lope *La Limpieza no manchada*, inserta en la Parte 19.ª, 1623.

La Fortuna merecida. De Lope. En la Parte 11.ª, 1618.

La Humildad y la Soberbia. De Lope. En la Parte 10.ª, 1618, con el rótulo más extenso de *El Triunfo de la humildad y soberbia abatida.*

La Obediencia laureada. De Lope. En la Parte 6.ª, 1615, con el título de *La Obediencia laureada y primer Carlos de Hungría.*

El Mejor esposo. Será probablemente la de Guillén de Castro *El Mejor esposo, San José*, titulada también *El Tránsito de San José*, en la 2.ª Parte de sus *Comedias*, 1625.

El Celoso de sí mismo. Es la *Pastoral de Jacinto*, una de las comedias mas antiguas de Lope de Vega, compuesta á los catorce ó quince años. Impresa por primera vez en 1617. (*Cuatro Comedias famosas de D. Luis de Góngora y Lope de Vega, recopiladas por Antonio Sánchez*), con el título de *Los Jacintos y Celoso de sí mismo.*

(1) Quizá se trata, sin embargo, de *La Creación del mundo y Culpa del primer hombre*, de Lope, como opina el Sr. Restori. (A. B.)

(2) Y representada en Madrid el 29 de Junio de 1623. (A. B.)

Hay también edición suelta, en que esta comedia se nombra *La Selva de Albania y Celoso de sí mismo.*

La Guarda cuidadosa. De Miguel Sánchez *el Divino.* En la *Flor de las Comedias de España*, 1615.

El Hombre de bien. De Lope, en la Parte 6.ª, 1615.

El Cuerdo en su casa. De Lope. En la misma Parte 6.ª

Cómo se engañan los ojos. De D. Juan Bautista de Villegas. Conocida también con los títulos de *El Engaño en el anillo*, *Nadie fie en lo que ve*, *porque se engañan los ojos*, *También se engaña la vista.* Atribuída á Lope en una 5.ª Parte de Sevilla, citada por Yáñez Fajardo. Lo más averiguado es que se insertó en la Parte *veinticinco de diferentes autores* (Zaragoza, 1632) (1).

El Desengaño dichoso. De D. Guillén de Castro. En la 1.ª Parte de sus *Comedias*, 1621.

El Juramento cumplido. Desconocida.

Pobreza no es vileza. De Lope. En la Parte 20.ª, 1625.

El Mal pagador, en pajas. No la he visto. Barrera la cita como anónima, y dice que se imprimió antes de 1672. Es de las falsamente atribuídas á Calderón, según la lista de Vera Tassis.

Ofender con las finezas. De D. Jerónimo de Villayzán. En la Parte 44.ª de *Comedias de diferentes autores* (Zaragoza, 1652).

Sufrir más por querer más. Del mismo Villayzán. En la Parte 25.ª de *Comedias recopiladas de diferentes autores é ilustres poetas de España*, 1632.

La noche toledana. De Lope. En la *Parte tercera de Comedias de Lope y otros autores*, Barcelona, 1612.

La Ventura sin buscalla. De Lope. Anterior á 1618, pero no impresa hasta 1625 en la Parte 20.ª

Mejor está que estaba. De Calderón. Escrita en 1631, según plausible conjetura de D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Impresa por primera vez, según creemos, en 1652. *(Primera parte de Comedias escogidas de las mejores de España.)*

La Huida de Egipto. No la conocemos, pero en el catálogo de

(1) La comedia de Villegas se representó en Madrid en Enero de 1623 (cons. Restori; pág. 23). (A. B.)

Huerta se cita una comedia de este título, dividida nada menos que en tres partes. ¿Sería la trilogía de Lope formada por *El Robo de Dina*, *Los Trabajos de Jacob* y *La Salida de Egipto*? (1).

El servir con buena estrella. No se conoce comedia de este nombre, pero puede ser el título alterado de la de Lope: *Servir con mala estrella,* incluída en la Parte 6.ª, 1615.

La Inocencia perseguida. Con este título hay una comedia de don Juan de Matos Fragoso, cuyo asunto es la vida de Santa Genoveva. Lope no pudo alcanzar esta comedia, ni quizá ninguna de las de Matos, que tenía diez y nueve años cuando él murió; pero es de presumir que la comedia del autor portugués sea, como casi todas las suyas, mera refundición de otra más antigua, y probablemente del mismo Lope, que era el autor á quien explotaba más.

Herodes. Esta indicación es muy vaga, porque son varios los dramas castellanos de que es protagonista el Tetrarca de Judea; pero creemos que se refiere á *La Vida y muerte de Herodes,* del Maestro Tirso de Molina. (*Quinta Parte* de sus *Comedias*, 1625.)

Nunca mucho costó poco. De D. Juan Ruiz de Alarcón. Más conocida con el título de *Los Pechos privilegiados.* En la Parte 2.ª de sus *Comedias,* 1634 (2).

El Padre de su enemigo. De D. Juan Bautista de Villegas. En la Parte 43.ª de *Comedias de diferentes autores*, Zaragoza, 1650, pero escrita mucho antes, como por esta mención consta.

Todo es fácil á quien ama. Desconocida.

El Imposible vencido. Desconocida, á no ser que sea *El Mayor imposible,* de Lope. Parte 25.ª, 1647 (3).

(1) Hace notar con razón el Sr. Restori que no puede tratarse de la trilogía de Lope á que alude Menéndez y Pelayo, porque el título de *La Huida de Egipto* no se refiere á la fuga de los israelitas de Egipto, sino al viaje á Egipto de José, María y Jesús (*trinidad de la tierra*). Aunque así sea, no acierta el Sr. Restori al enmendar *Huida á Egipto*, en vez de *Huida* de *Egipto*. *Huida de Egipto* se decía entonces, y se dijo en el siglo XVI, para indicar lo que hoy expresaríamos con la locución *Huida á Egipto*. Así, Cristóbal de Villalón escribe *Viage* de *Turquía* y Cervantes *Viage* del *Parnaso*, por *Viage á Turquía* y *Viage* al *Parnaso*. (A. B.)

(2) El Sr. Restori hace notar que, con el mismo título, hay otra comedia de Lope, impresa en la *Parte XXII* (Zaragoza, 1630). (A. B.)

(3) Su primer título, según el Sr. Restori, es: *Olimpia y Bireno*, y pertene-

Con su pan se lo coma. De Lope, y anterior á 1618 (1). No publicada hasta 1621, en la Parte 17.ª

La Horca para su dueño. Con este título se ha impreso suelta *La Hermosa Ester*, comedia de Lope de Vega, escrita en 1610, conocida también con el título de *La Soberbia de Amán y Humildad de Mardoqueo.* Hay otra del Dr. Felipe Godínez sobre el mismo asunto.

El Desconfiado. De Lope. Parte 13.ª, 1620.

El Príncipe perfecto. De Lope. La 2.ª Parte lleva en un manuscrito de la biblioteca de Osuna, la fecha de 1614. La primera ha de ser, naturalmente, anterior, pero no se imprimió hasta 1618 (Parte 11.ª), y la segunda hasta 1623 (Parte XVIII).

El amigo hasta la muerte. De Lope. En la Parte 11.ª, 1618.

La Fuerza de la sangre. De D. Guillén de Castro. En la Parte 2.ª de sus *Comedias*, 1625.

Al pasar del arroyo. De Lope. En la Parte 12.ª de sus *Comedias*, 1619.

La Prisión sin culpa. De Lope. Anterior á 1604, puesto que está ya citada en la primera lista de *El Peregrino;* pero no se imprimió hasta 1617, en la Parte 8.ª

El Justo Abel. Desconocida.

Obras son amores. En la Parte 11.ª, 1618.

El Arbol del mejor fruto. De Tirso de Molina. Escrita en 1621. Esta ú otra del mismo título anda impresa suelta, con el nombre de D. Antonio Coello.

El Buen Ladrón. Entre los manuscritos de la colección que fué de D. Agustín Durán, hay una comedia anónima titulada *El Buen Ladrón y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo* (2).

ce á Montalbán (*Parte I*, 1635; representada el 11 de Septiembre de 1633), figurando con el título de *El imposible vencido* en un ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid (núm. 1.578 del *Catálogo* de Paz y Mélia). (A. B.)

(1) «1818», dice, por errata, el original académico (A. B.)

(2) Advierte el Sr. Restori que cierta comedia, titulada *El ladron fiel*, fué representada en Madrid, en Febrero de 1631.

Además de los títulos encontrados en la *Loa* por Menéndez y Pelayo, el Sr. Restori cree notar otro en el «*Cumplir su palabra*», del verso 143 (ed. Restori). (A. B.)

La Ocasión perdida. De Lope. Anterior á 1604. Impresa en 1609, en la Parte 2.ª

La Corona merecida. De Lope. Escrita en 1603. No impresa hasta 1620, en la Parte 14.ª

Total, ochenta y cuatro piezas, de las cuales treinta y siete, por lo menos, son del mismo Lope.

XIV. *Loa y auto Sacramental de las Cortes de la Muerte.*- Todos hemos leído en el capítulo XI, Parte 2.ª del *Ingenioso Hidalgo*, la memorable aventura que sucedió á Don Quijote con el carro ó carreta de las Cortes de la Muerte, que llevaba por los campos de la Mancha la compañía de Angulo el Malo. Iba la tal carreta «cargada de los más diversos y extraños personajes y figuras que pudiera imaginarse. El que guiaba las mulas y servía de carretero era un feo demonio. Venía la carreta descubierta al cielo abierto, sin toldo ni zarzo. La primera figura que se ofreció á los ojos de Don Quijote fué la de la misma Muerte con rostro humano; junto á ella venía un ángel con unas grandes y pintadas alas; á un lado estaba un emperador con una corona, al parecer de oro, en la cabeza; á los pies de la Muerte estaba el dios que llaman Cupido, sin venda en los ojos, pero con su arco, carcax y saetas; venía también un caballero armado de punta en blanco, excepto que no traía morrión ni celada, sino un sombrero lleno de plumas de diversos colores: con éstos venían otras personas de diferentes trajes y rostros». Y cuando Don Quijote se pone delante de la carreta y «con voz alta y amenazadora increpa al carretéro, cochero ó diablo de aquel carricoche, que más parecía barca de Carón que carreta de las que se usan», contéstale el diablo mansamente: «Señor, nosotros somos recitantes de la compañía de Angulo el Malo: hemos hecho en un lugar que está detrás de aquella loma, esta mañana, que es la octava del Corpus, el auto de las Cortes de la Muerte, y hémosle de hacer esta tarde en aquel lugar que desde aquí se parece, y por estar tan cerca y excusar el trabajo de desnudarnos y volvernos á vestir, nos vamos vestidos con los mesmos vestidos que representamos. Aquel mancebo va de Muerte, el otro de ángel, aquella mujer, que es la del autor, va de reina, el otro de soldado, aquél de emperador, y yo de demonio, y soy una de las principales

figuras del auto, porque hago en esta compañía los primeros papeles...»

Con estos datos han tratado de determinar los comentadores del *Quijote*, cuál pudo ser el *Auto de las Cortes de la Muerte* á que Cervantes se refiere. La obra que más á mano se ofrecía, y la que Clemencín insinuó el primero, es el notabilísimo *Auto de las Cortes de la Muerte, á las quales vienen todos los estados, y por vía de representación, dan aviso á los vivientes y doctrina á los oyentes: llevan gracioso y delicado estilo*, pieza comenzada por el egregio vate placentino, Micael de Carvajal, terminada por Luis Hurtado de Toledo, é impresa en la Imperial Ciudad por Juan Ferrer en 1557; obra, á la verdad, de las más notables de nuestro teatro primitivo, y de la cual se ha dicho, con justicia, que «pocas de su tiempo podrán competir con ella, ni en el artificio y facilidad del diálogo, ni en la gravedad de las sentencias, ni en la censura de las costumbres de la época, ni en la preparación é ingeniosísimo desempeño de algunas escenas». Esta composición, tan preciosa como rara, pero que es fácil ya consultar en el *Romancero y Cancionero Sagrados*, de la *Biblioteca* de Rivadeneyra, donde se hizo el buen servicio de reproducirla (aunque un poco fuera de su lugar, puesto que, como obra esencialmente dramática, no debía figurar en un tomo de versos líricos), es sin duda la más original, la más poética y la más española de las distintas versiones que de la *Danza de la Muerte* tenemos en nuestra lengua. Pero no parece que puede ser aquella á que Cervantes alude, tanto por haber sido escrita en una época literaria anterior en más de medio siglo á la publicación del *Quijote*, y corresponder á un gusto diverso del que á principios del siglo XVII predominaba, cuanto por el hecho de no encontrarse entre los personajes del auto de Carvajal y Hurtado el Dios Cupido que Cervantes menciona, ni tampoco el Emperador, ni la Reina, ni el Soldado, aunque sí el Caballero y otras innumerables figuras. De donde se infiere, ó que Cervantes citó de memoria, ó que el *Auto de las Cortes de la Muerte* que representaba Angulo el Malo era muy distinto del de Miguel de Carvajal. Por otra parte, la libertad satírica y algo *erasmiana* que en todo este auto domina, especialmente tratándose de cosas y personas de la Iglesia, hace ente-

ramente inverisímil el que siguiera representándose á principios del siglo XVII.

Tampoco afirmaremos que el auto á que se alude en el *Quijote* sea el que insertamos en esta colección, porque no todas las señas convienen. Manuscrito le encontramos, en copia del mismo D. Justo de Sancha, benemérito bibliófilo, que coleccionó el *Romancero y Cancionero Sagrados*, pero que al publicarle en 1855 aun no tenía noticia de este nuevo *Auto de las Cortes de la Muerte*. Sobre su autoridad va nuestro texto, que en el original que él vió, no sabemos si manuscrito ó impreso, llevaba los nombres de Lope de Vega y del Dr. Mira de Amescua, el primero al frente del auto, el segundo al frente de la *loa*. No respondemos de tales atribuciones, pero de todos modos no hemos querido omitir una composición positivamente antigua é ingeniosa, por más que en nada acreciente la gloria de los dos ilustres poetas á quienes se ha prohijado.

III

COMEDIAS DE ASUNTOS

DE LA SAGRADA ESCRITURA

I. *La Creación del mundo y primera culpa del hombre.*— No se encuentra citada en ninguna de las dos listas de *El Peregrino*, y, por consiguiente, puede creerse, aunque no con entera seguridad, que es posterior á 1618. Parece que se imprimió por primera vez en una *Parte* 24.ª, de Madrid, 1624, citada por Nicolás Antonio y por Schack sin más indicación bibliográfica que los títulos de las piezas. Pero todos nuestros esfuerzos para hallar este rarísimo tomo han resultado inútiles hasta ahora. Tampoco Chorley, ni La Barrera, ni Durán, ni Hartzenbusch llegaron á verle. El que le sustituye en las colecciones del teatro de Lope es otra *Veintiquatro Parte perfeta*, de Zaragoza, 1641, y en ella no está *La Creación del mundo*. Para fijar el texto de esta pieza hemos tenido á la vista tres distintos ejemplares sueltos del siglo pasado, que difieren poco entre sí, salvo erratas de más ó de menos; y la muy rara y curiosa colección de *Comedias nuevas de los más célebres Autores y realzados ingenios de España... Amsterdam, á costa de David García Henríquez*, 1726, que se formó para uso de los judíos españoles, y que exceptuando dos comedias (*La Fuerza lastimosa*, de Lope, y la *Judía de Toledo*, de Diamante ó de Mira de Amescua), no contiene más que dramas sobre asuntos del Antiguo Testamento. Contra lo que pudiera esperarse y contra lo que suele acontecer en casos análogos, el texto de la colección de Amsterdam es mucho más incorrecto que el de las ediciones sueltas, y tiene además una grave mutilación, no menos que de veintiocho versos, alusivos á la Santísima Virgen y al Misterio de la Encarnación, al fin de la jornada 2.ª; versos que el colector judío tuvo la audacia de suprimir para no escandalizar á sus correligionarios.

La comedia de Lope de Vega comprende tres acciones distintas, que corresponden á sus tres jornadas, viniendo á formar una especie de trilogía: Jornada 1.ª: Creación del mundo y Pecado de Adán.

Jornada 2.ª: Fratricidio de Caín. Jornada 3.ª: Muerte de Caín, herido por la saeta de Lamech. Las tres acciones se enlazan por el vínculo moral y dramático del pecado original y sus consecuencias, resultando una concepción tan sencilla como grandiosa.

Contiene, pues, este drama bíblico la materia de los cuatro primeros capítulos del *Génesis*, y aunque quizá parezca impertinente y superfluo trasladar aquí cosa tan sabida, nos ha parecido curioso presentar las palabras del sagrado texto, tal como se leen en las más antiguas versiones directas que de él tenemos en nuestra lengua. Para los dos primeros capítulos seguiremos la Biblia castellana de 1420, mandada traducir por el Maestre de Calatrava D. Luis de Guzmán, á Rabí Moseh Arragel, con la colaboración de varios Maestros en Teología: insigne monumento de ciencia y de tolerancia, y rico tesoro de lengua castellana (1), que se guarda en el archivo de los Duques de Alba (2). Para los tres capítulos siguientes, nos valdremos del texto de la Biblia Ferrariense.

«Aquí comienza el libro primero de la Ley, en latín Genesy es llamado, et en ebrayco es llamado el Libro de Beresith.

»Capítulo 1:

»En el principio crió el Señor los cielos et la tierra, et la tierra era vana et vazía, et tenebra sobre faces del abismo. Et el Spiritu del Señor era rretraido sobre faces de las aguas. Dixo el Señor fecha sea lux et fecha fué lux, et vido el Señor la lux que buena era, et dividió la lux de la tiniebla, et llamó el Señor á la luz dia et á la tiniebla llamó noche, et fué vespera et fue mañana dia uno: dixo el Señor: sea fecho el firmamento en medio de las aguas, el qual division faga de aguas á aguas: et fizo el Señor el firmamento et dividió de las aguas que eran en ssomo del firmamento á las aguas que eran yuso del firmamento, et fecho assy fue. Et llamó el Señor al firmamento cielos, et fue vespera et mañana segundo dia. Dixo el Señor: júntense las aguas que son de yuso los cielos á un logar por tal que

(1) [Anúnciase la próxima publicación (1918) de este monumento literario]. (A. B.)

(2) Extractos en Villanueva (D. Joaquín Lorenzo) *De la Lección de la Sagrada Escritura en lenguas vulgares*. Valencia, Montfort, 1791, páginas CXXXVII á CXXXVIII.

parezca lo seco, et fecho fue assy. Et llamó el Señor á lo seco tierra, et á lo en que se iuntaron las aguas llamó mares, et vido el Señor que era de bueno. Dixo el Señor: apunte la tierra et nasca herva que faga simiente et arboles fructuosos que fagan fructa segund de su especia que la su simiente en ssy mesmos tengan en ssomo de la tierra, et luego fue fecho assy. Et sacó la tierra et apuntó herva con simiente segund la su especia, et arboles fructuosos que su simiente en ssy mesmos tenían segund la su especia, et vido el Señor como era bueno et fué vespera et fué mañana el dia tercero. Dixo el Señor: sean fechas luces en'l firmamento de los cielos, las quales división fagan entre el día et la noche, las quales sean para signas et tiempos et para determinar dias et años. Las quales serán para luces en'l firmamento de los cielos para que alunbren sobre la tierra, et assy fué fecho: et fizo el Señor las dos grandes luzes, la mayor lux para sostener el dia, et la lux menor para la noche sostener et las estrellas. Las quales puso el Señor en'l firmamento de los cielos para alumbrar sobre la tierra, et para sostener el dia et la noche, et para dividir la lux de la tiniebra, et vido el Señor que era bueno. Et fué vespera et mañana el dia cuarto: dixo el Señor: cresca en las aguas reptilla de anima biva, et aves que buelen sobre la tierra en ssomo del ayre que es cerca del firmamento de los cielos: et crió el Señor las dos grandes Vallenas et toda anima biva movible, las quales crescieron en las aguas segund sus especias, et vido el Señor que era bueno: et bendíxolos el Señor et díxoles: cresced et multiplicad et fenchid las aguas en los mares et las aves que se multipliquen en'l mundo: et fue vespera et fue mañana del quinto dia. Dixo el Señor: saque la tierra anima biva segund la su especia bestias et reptillas, et las salvaginas de la tierra segund la su especia, et luego fue assy fecho. Et fizo el Señor las bestias salvages de la tierra segund su especia, et las bestias segund la su especia, et vido el Señor que era bueno. Dixo el Señor: fagamos ome á nuestra ymagen et nuestra semejanza, el qual señoree en los pesces del mar, et en las aves de los cielos, et en la bestia, et en toda la tierra, et en todas las reptillas que mueven sobre la tierra. Et crió el Señor al ome á la ymagen, á ymagen del Señor lo crió, másculo et fembra los crió: á los quales bendixo el Señor et les dixo: frochiguad et multiplicad et

implid la tierra et podestadla, et señorad en los pesces del mar et en las aves de los cielos et en toda la biva anima que se mueve en la tierra. Dixo el Señor: ahe que vos yo di toda herva que simiente faga sobre las faces de la tierra, et todos los fructuosos árboles que la su simiente en sy tengan, vuestros sean para comer. Item vos do toda la salvagina de la tierra et todas las aves de los cielos et toda la reptilla de la tierra que ánima biva toviere et toda verde herva que vuestra sea para comer, et luego fue fecho assy. Et vido el Señor todo cuanto fizo muy bueno era, et fue vespera et fue mañana del sesto día.»

«Capítulo II:

»Cumpliéronse los cielos et la tierra et todos los sus ornamentos, et cumplió el Señor en'l séptimo día la su obra que fizo, et bendixo el Señor el séptimo día, et sanctificólo, por quanto en'l seçó de toda su obra que crió el Señor para fazer. Estas son las generaciones de los cielos et de la tierra, de quand criados fueron en el día que fizo el Señor Dios tierra et cielos et todos los árboles del campo en ante que en la tierra fuessen, et toda la herva del campo, nin ome oviesse para la tierra labrar, nin llover fecho oviesse el Señor Dios sobre la tierra. Et una nube se alzaba de la tierra, la qual regava todas las fazes de la tierra. Et formó el Señor Dios al ome del limo de la tierra et spiró en su faz spiraclo de vida, et fecho es el ome en ánima de vida. Et plantó el Señor Dios un vergel en'l Paraysso antiguamente et puso ende á este Adan que formó. Et crescer fizo el Señor Dios de la tierra todos los árboles que cobdiciosos fuesen de ver et buenos et suaves de comer, et el árbol de la vida en medio del Parayso, et el árbol de saber bien et mal. Et un rrio salia del vergel que rregaba este vergel, et de alli se repartia et se fazia cuatro cabdales rrios, nombre del uno era Phison, este mismo es el que circunda toda la tierra de Havilath, ende nasce el oro, et el oro de aquella tierra es bien purissimo, ende nasce el bodello et las piedras preciosas... Et el nombre del segundo rrio era Gyhon, el qual circunda toda la tierra de Ethiopia; el nombre del tercero rrio era Tegris, el cual va contra assyrios; et el nombre del cuarto rrio es Eufrates. Et tomó el Señor Dios á Adan et púsolo en el Parayso vicioso et deleytoso para que lo guardase et labrase, et apercibió el

Señor Dios á Adan et díxole: de todos los árboles del Parayso comerás, pero del árbol scient bien et mal non del comas, por quanto en'l dia que de él comieres, morir morirás. Dixo el Señor Dios: bien non me paresce seer que Adan ssolo esté: quiérole facer ayuda á su semejanza. Et formó el Señor Dios de la tierra toda la salvagina del canpo et todas las aves de los cielos, las quales Adan traxo por veer que nombres les pornia, ca con los nombres que Adan les pusiesse se les quedarian por nombres. El qual Adan nombres puso á todas las bestias et aves de los cielos et á todas las salvaginas del canpo, et por Adan non falló ayuda que tal como él fuesse. Et lanzó el Señor Dios sueño en Adan, et durmióse, et tomó una de sus costillas et con carne el su logar cerró: et edificó el Señor Dios la costilla que de Adan tomó, et muger la fizo, la qual luego Adan troxo. Dixo Adan... Aquesta (ves) esta muger ella es huesso de los mis huessos, et carne de la mi carne; esta varona deve seer llamada, pues que de varon fue tomada. Por tanto et pues que assy es, dexar debe su Padre et su Madre omes, et con su muger iuntarse et que se fagan carne una. Et anbos dos desnudos estaban, conviene saber, Adan et su Muger, et non por ello vergüenza avian.»

«Capítulo III (versión de la Biblia de Ferrara) (1).

»Y el culebro era artero, más de todo animal del canpo, que hizo A. (2). Dio, y dixo á la muger: quanto mas que dixo el Dio, no comades de todo árbol del huerto? y dixo la muger al culebro: de fruto de árbol del huerto comeremos. Y de fruto del árbol que entre el huerto, dixo el Dio, no comades del y no toquedes en él, por quanto morirédes. Y dixo el culebro á la mulher: no morir moriredes. Que sá bien el Dio, que en dia de vuestro comer dél, abrirse an vuestros ojos: y seredes como ángeles, sabientes bien y mal. Y vido la muger, que bueno el árbol para comer, y que deseo él para los ojos, y cobdiciado el árbol para entender, y tomó de su fruta, y comió, y dió también á su marido con ella, y comió. Y abriéronse ojos de ambos ellos y supieron que desnudos ellos, y cosieron hoja de higuera, y hizieron para ellos cinturas. Y oyeron á voz de A. Dio andán en el

(1) Sigo la edición de Athías, revista y corregida por Samuel de Cáceres. Amsterdam, 1661; de la creación del mundo, 5421.

(2) Inicial de *Adonai*.

huerto, al ayre del dia, y escondióse el hombre y su muger delante A. Dio, entre árbol del huerto, y llamó A. Dio al hombre, y dixo á él: á dó tú? Y dixo: á tu voz oí en el huerto, y temí porque desnudo yo, y escondíme. Y díme: quién denunció á ti que desnudo tú? Si del árbol que te encomendé por no comer dél, comiste? Y dixo el hombre: la muger que diste conmigo, ella dió á mí de el árbol, y comí. Y dixo A. Dio á la muger: que esto hiziste? Y dixo la muger: el culebro me sombayó, y comí. Y dixo A. Dio al culebro: por qué hiziste esto, maldito tú mas de toda la quatropea, y mas de todo animal del canpo: sobre tu pecho andarás y polvo comerás todos los dias de tus vidas. Y malquerencia porné entre ti y entre la muger, y entre tu semen: él te herirá cabeza y tú le herirás calcañar. A la muger dixo: muchiguar muchiguaré tu dolor y tu encintamiento: con dolor parirás hijos, y á tu marido tu deseo, y él podestará en ti. Y al hombre dixo: porque oyste á voz de tu muger, y comiste de el árbol que te encomendé por dezir no comas dél, maldita la tierra por ti, con dolor la comerás todos dias de tu vida. Y espino y cardo hermollecera á ti, y comerás á yerba del campo. Con sudor de tus narizes comerás pan, hasta tu tornar á la tierra, que della fueste tomado: que polvo tú, y á polvo tornarás. Y llamó el hombre, nombre de su muger, Hava, que ella fué madre de todo vivo. Y hizo A. Dio, para el hombre y para su muger, túnicas de cuero, y hízolos vestir. Y dixo A. Dio: he, el hombre fue como uno de nos por saber bien y mal, y agora quiça tenderá su mano, y tomará también de árbol de las vidas, y comerá y bivirá para siempre. Y embiólo A. Dio de huerto de Heden para labrar la tierra, que fue tomado de allí, y desterró al hombre, y hizo morar de Oriente á huerto de Heden á los Kerubim, y á flama de la espada la trastornante por guardar a carrera de árbol de las vidas.»

«Capítulo IV:

»Y el hombre conoció á Hava su muger: y encintósse, y parió á Cain, y dixo: adquirí varon con A. Y añadió: por parir á su hermano, á Hevel: y fue Hevel pastor de ovejas, y Cain fué labrador de la tierra, y fue de fin de dias, y truxo Cain de fruto de la tierra presente á A. Y Hevel truxo también él de primogénitos de sus ovejas y de sus grossuras, y caro A. á Hevel y á su presente. Y á Cain y

á su presente no caro, y cresció á Cain mucho, y cayeron sus faces. Y dixo A. á Cain: por qué cresció á tí? Y por qué cayeron tus faces? De cierto si aboniguares, perdon, y si no aboniguares, á la puerta pecado yazien, y á ti su desseo, y tú podestarás en él. Y dixo Cain á Hevel su hermano: y fue en su ser en el campo, y levantósse Cain á Hevel su hermano: y matólo. Y dixo A. á Cain: á dó Hevel tu hermano?... Y dixo: no sé. Si guardian mi hermano yo? Y dixo: qué heziste? boz de sangres de tu hermano, esclamantes á mí de la tierra. Y agora, maldito tú de la tierra que abrió su boca para tomar á sangres de tu hermano de tu mano. Quando labrares á la tierra, no añadirá dar su fuerza á ti: esmovido y movido serás en la tierra. Y dixo Cain á A.: grande mi delicto de perdonar. He desterrado á mí hoi, de sobre faces de tierra, y delante ti seré encubierto, y seré esmovido y movido en la tierra, y será todo hallan á mí me matará. Y dixo á él A.: por tanto todo matan á Cain, siete veces será vengado, y puso A. á Cain señal, por no herir á él todo hallan á él. Y salió Cain de delante de A., y estuvo en tierra de Nod, á Oriente de Heden. Y conosció Cain á su muger, y encintósse, y parió á Hanoch. Y fue fraguan villa, y llamó nombre della villa, como nombre de su hijo, Hanoch. Y fue nascido á Hanoch, Hirad, y Hirad engendró á Mehuyael, y Mehuyael engendró á Metusael, y Metusael engendró á Lemech. Y tomó para él Lemech dos mugeres: nombre de la una Hadah, y nombre de la segunda, Silah. Y parió Hadah á Yabal: él fué padre de morador de tienda y ganado. Y nombre de su hermano Yubal: él fué padre de todo travan vihuela y órgano. Y Zilah también ella parió á Tubalcain acecalán toda maestría de cobre y hierro, y hermana de Tubalcain, Nahamah. Y dixo Lemech á sus mugeres Hadah y Zilah: oyd mi voz, mugeres de Lemech, escuchad mi dicho: que varon maté por mi herida, y niño por mi tolondro. Que siete veces será vengado Cain, y Lemech setenta y siete. Y cosnoció Adan mas á su muger, y parió hijo, y llamó su nombre Seth, que puso á mi Dio semen otro, en lugar de Hevel, que lo mató Cain. Y á Seth también él fué nascido hijo, y llamó á su nombre Enós: entonces fué comenzado por llamar el nombre de A.»

Fuente inagotable de representaciones para la poesía cristiana ha

sido en todos tiempos esta sagrada relación de los orígenes del mundo. Y sin detenernos ahora, por no cuadrar á nuestro propósito, en las obras puramente épicas que desde Juvenco, Draconcio y San Avito, se prolongan hasta la *Semana*, de Du Bartas; las *Sette Giornate*, del Tasso; la *Creación del mundo*, de Azevedo; la *Sarcotis*, de Massenius, y el *Paraíso perdido*, de Miltón, origen á su vez de tantas imitaciones (entre las cuales no es para olvidada la *Inocencia perdida*, de nuestro Reinoso); y concretándonos á la forma dramática, ya entre los escasos restos del teatro griego cristiano encontramos un breve y sencillísimo drama de *Adán*, compuesto á fines del siglo VIII ó principios del IX por el gramático Ignacio, que llegó á ser metropolitano de Nicea. Este drama, que Boissonade publicó en 1829 por vez primera (1), ha sido revisado é impreso de nuevo por Dübner, con el *Christus Patiens* y los demás fragmentos de la dramaturgia heleno-eclesiástica, al fin del *Eurípides* de la colección Didot (2).

Entre las reliquias del drama litúrgico latino coleccionadas por Du-Méril y Coussemaker no encontramos *misterio* de la Creación del Mundo, pero el más antiguo monumento conocido del teatro francés de la Edad Media es una *Representación de Adán* en dialecto normando, que se remonta al siglo XII, y sirve como de transición entre el drama hierático y el popular (3), descendiendo del primero, conforme á la ley generadora que descubrió Sepet (4), como nuevo y extenso desarrollo del antiguo tema de *Los Profetas de Cristo*, que todavía forma la tercera parte del drama vulgar. «El drama de Adán (dice Julleville) es en realidad la yuxtaposición en serie única de tres piezas diversas, pero enlazadas entre sí por su común origen; una pieza de Adán, otra de Abel, y una tercera, que

(1) *Anecdota Graeca*, tomo I, págs. 436 á 444.

(2) *Fragmenta Euripidis... Christus Patiens Ezechieli et christianorum Poetarum Reliquiae Dramaticae. Ex codicibus emendavit et annotatione critica instruxit Fr. Dübner*, Paris, Didot, 1846, págs. 91-94. Magnin publicó un interesante artículo sobre esta colección en el *Journal des Savants*, 1849, Agosto.

(3) Petit de Julleville: *Histoire du Théâtre en France, Les Mystères*. Paris. Hachette, 1880, tomo I, 81-89; tomo II, 216-219.

(4) Marius Sepet: *Les Prophètes du Christ* (*Bibliothèque de l'École des Chartes*), serie F, tomo IV, págs. 105-139 y 262-273.

es la profesión de los profetas, tal como la conocemos en los dramas litúrgicos, cuyos autores habían acabado, sin duda, por colocar al frente de la procesión al primer hombre, Adán, considerado como el primer profeta de Cristo, como el primero que había de dar testimonio del Mesías... Con Adán hubo de aparecer Abel, que también es figura del Redentor, puesto que fué la primera víctima inocente.»

Lope de Vega, heredero genial y maravilloso del arte de los tiempos medios, reunió en un drama el pecado de Adán y el crimen de Caín, y por una intuición de gran poeta, pero en la cual ya había sido precedido por los obscuros autores de los misterios del siglo XV, sustituyó la vieja procesión de los profetas con la fatídica expiación cumplida por mano de Lamech el bígamo.

Sepet ha caracterizado el antiguo misterio de Adán como «un oficio extraordinario, dramático, en lengua vulgar, que formaba parte de los regocijos exteriores destinados á celebrar piadosamente las fiestas de Navidad». Las rúbricas están en latín, y el drama (que se representaba delante de la iglesia) conserva todavía mucho de su carácter litúrgico en la interpolación de lecciones y responsos tomados de la Sagrada Escritura (1).

El inmenso misterio ó enciclopedia dramática del *Antiguo Testamento*, obra capital del teatro francés del siglo XV, deslíe, nada menos que en 1.882 versos, el contenido de los tres primeros capítulos del *Génesis* (2). No sabemos que exista en nuestra literatura

(1) La *Representatio Adae* se ha conservado en un códice de la Biblioteca de Tours, procedente de la abadía benedictina de Marmoutiers. Hay de ella dos ediciones, una por Víctor Luzarche (*Adam, drame anglo-normand du XIIe siècle*... Tours, 1854), y otra por L. Palustre (*Adam, mystère du XIIe siècle, texte critique accompagné d'une traduction*... Paris, Dumoulin, 1877). El drama tiene 1.301 versos, y se divide en tres secciones: *a*) Creación y caída del hombre; *b*) Muerte de Abel; *d*) Los profetas de Cristo. Todas las acotaciones están en prosa latina. Vid. Sainte-Beuve: *Nouveaux Lundis*, III, páginas 364 y siguientes; y Littré: *Étude sur Adam, mystère*, en el *Journal des Débats* de 30 de Julio y 29 de Agosto de 1855.

(2) *Le Mystère du Viel Testament par personnages joué à Paris, historié et imprimé nouvellement*... (La primera edición parece ser de 1500; la última, y la que hemos tenido presente, es la del barón James de Rothschild, con introducción, notas y glosario. Paris, Didot, 1878 y siguientes. Trabajo de grande erudición dramática).

De representaciones italianas sobre la Creación del Mundo no hay muchas

otra obra del mismo carácter cíclico, como no sea la *Victoria Christi* del bachiller Bartolomé Palau, la cual, según advirtió el poeta, es una «alegórica representación de la cautividad espiritual en que el linaje humano estuvo, por la culpa original, debajo del poder del Demonio, hasta que Cristo, nuestro Redentor, con su muerte, redimió nuestra libertad, y con su Resurrección reparó nuestra vida». Este poema, por muchos conceptos notable, y que todavía conserva su popularidad en la montaña de Cataluña y en el Alto Aragón, consta en realidad de seis partes ó autos largos, divididos en otros autos más cortos que pudiéramos llamar *escenas*, enlazadas todas entre sí por el general pensamiento de la Caída y de la Redención.

Dedicada la obra de Palau (que es de las más importantes de nuestra primitiva escena) al Arzobispo de Zaragoza, D. Hernando de Aragón, que rigió aquella Sede desde 1539 á 1577 (1), no es lícito dudar de la época á que realmente pertenece, por más que la misma popularidad de la pieza y el uso frecuente que se hacía de sus ejemplares, hayan hecho desaparecer casi totalmente las cinco ediciones góticas, por lo menos, que precedieron á la de Barcelona, 1620, por Sebastián Comellas. Retocado y aderezado el texto en la edición, también barcelonesa, de 1670, y nuevamente estropeado y pervertido en las de Manresa, 1777, y Cervera, 1846, la *Victoria Christi*, olvidada por los doctos y no mencionada siquiera por Moratín en sus *Orígenes*, es á la hora presente la única reliquia del drama castellano anterior á Lope de Vega que ocupa aún las tablas del teatro popular y conserva entre nosotros la tradición del vetustísimo *misterio* litúrgico de los *Profetas de Cristo*. La primera parte de esta larguísima composición abraza la edad primera del mundo, desde Adán hasta Noé, y se subdivide en cinco autos ó escenas. «El primero es la creación de Adán y Eva, y cómo Adán comió, por la

noticias, pero valga por todas la muy peregrina que da Ancona (*Origini del teatro italiano*, I, 346), de la que se hizo en Sessa el 24 de Abril de 1541, por el canónigo Antonio de Masellis con sus discípulos, en el traje más primitivo posible: «*Et lo dicto Donno Antonio stette innudo solum con uno vele* (sic) *nanti allo membro, che mostrava tucte* (sic) *le naturali, che ce stecte* (sic) *tutta Sessa ad vedere.*»

(1) Vid. Fernández Guerra: *Caída y Ruina del Imperio Visigótico Español. Primer drama que las representó en nuestro teatro.* Madrid, 1883, págs. 13 y 14.

persuasión de Eva, del fruto vedado, por cuya culpa fué echado del Paraíso terrestre.» Son interlocutores: Dios Padre, Adán, Eva, Culpa, Ángel, Música, Serpiente. El drama empieza antes de la creación del mundo y junto al trono de Dios Padre, como en Lope de Vega, sólo que el bachiller Palau, con su ingenuidad de poeta primitivo, pone en escena el acto mismo de la creación del hombre. «Dios hace como quien espira en tierra, y cría el hombre y sale Adán de la tierra.» De la sencillez del estilo y poco aliño de la versificación, dará muestra la siguiente escena:

EVA

Oye, Adán, mi buen marido.

ADÁN

¿Qué me quieres? Di, mujer.

EVA

Hacerte, hermano, saber
Lo que á mí me ha acontecido:
Tú sabrás que yo he comido
Y he gustado
De aquel fruto sublimado
Que nos vedó el Criador.

ADÁN

Tú has hecho grande error
En quebrantar su mandado.

EVA

¡Oh!, que es muy azucarado
Y sabroso,
A la vista muy hermoso:
Vamos allá y le verás.
Si te agrada, comerás:
No seas tan sospechoso;
Que si Dios muy poderoso,
Con su poder
Nos mandó dél no comer,

So pena que moriremos,
Hácelo, porque seremos
Como Dios en el saber.

ADÁN

¿Quién lo ha dado á entender
Eso á ti?

EVA

La serpiente; yo comí
En mi fe de buena gana;
Toma, hermano, esta manzana
Come por amor de mí.

ADÁN

Ahora dame: sea así
Por tu amor.

EVA

Parece que su sabor
Tiene tan azucarado.

ADÁN

Bueno, pero esto es peor;
Que me veo despojado.

EVA

Yo también avergonzada
Ahora aquí,
De vernos á mí y á ti
Sin algún adornamiento.

(Sale Dios con un ángel por el Paraíso, y va diciendo tres veces: *Adam, ubi est?*, y responde Adán):

ADÁN

Escondámonos, que siento
Nuestro Dios venir allí.
¿Qué será, triste de mí,
Desdichado?

DIOS

¿Dónde, Adán, te has apartado?

ADÁN

Señor, estoy retirado.

DIOS

¿Y por qué te has escondido?

ADÁN

Porque estaba despojado.

DIOS

Y eso ¿quién te lo ha mostrado?
Di, perdido;
Sino que cierto has comido
Del vedado árbol que viste.

ADÁN

La mujer que tú me diste
Me dió dél, y me ha inducido.

DIOS

Eva, ¿por qué has cometido
Tal pecado?

EVA

La serpiente me ha engañado:
Comí descuidadamente.

DIOS

Y tú, maldita serpiente,
¿Por qué tal has ordenado?
Pues por mí mismo he jurado
Que serás maldita y no comerás
En tus días sino tierra,
Y tu cuerpo arrastrarás
Por llanos, montes y sierra,
Y pondré continua guerra
Y malquerer
Entre ti y la mujer,
Tal cual nunca se verá;

Ella te quebrantará
Tu cabeza y gran poder.
¿Y tú tal habías de hacer,
Eva, di?
¿Dejarte vencer ansí
Teniendo tanto poder?
Y tú, Adán, obedecer
A tu mujer más que á mí?
¿Pues del poder que te di,
Tan bastante,
Querías ser semejante
A mi ciencia y gran deidad?
Grande fué vuestra maldad
Y soberbia penetrante:
Quitaos me ya delante,
Que el pecado
Que hoy habéis perpetrado
Ha engendrado una tal culpa,
Que os hará entera disculpa
Hasta ser ya bien pagado,
Por la cual serás privado,
De hoy más,
De mí, Adán, y morirás
Sufriendo continua guerra;
Mientras vivas en la tierra,
De tu sudor comerás;
Mas te digo que serás
Abajado,
En polvo y tierra tornado,
Con trabajos y miseria,
Pues querías con tu soberbia
Ser á mi ciencia igualado.
Tú, Eva, por tal pecado
Y error,
Parirás con gran dolor
Todo hijo concebido,
Serás sujeta al marido
Y él será de ti señor.

Con la misma fidelidad á las palabras de la Escritura prosigue el bachiller Palau, así en lo restante de este auto, como en el tercero, «que representa la muerte de Abel, y cómo él fué el primero

que fué depositado en el limbo»; hablan las personas siguientes: Caín, Abel, Satanás, Ángel, Culpa, Lucifer. Para enlazar estos dos autos hay una escena ó *auto* intermedio, de carácter doctrinal y teológico, en que el autor declara «cómo del pecado de Adán nació la culpa original, que es impedimento para no poder entrar en el cielo».

No hay duda para mí que Lope, en cuya fantasía inmensa y genial vino á reflejarse todo el teatro anterior y todo el teatro posible, conocía y aprovechó la *Victoria de Cristo* del humilde Bachiller de Burbáguena, no ciertamente para tomar de ella imágenes ni conceptos, que no necesitaba para nada teniendo delante el texto de la Biblia, que él sabía leer con ojos de poeta, sino para el plan y estructura de su obra, que de este modo no aparece como desligada, sino que tiene sus más hondas raíces en el drama litúrgico de la Edad Media, del cual fué inmediato heredero el teatro del siglo XVI, todavía no secular más que á medias.

Creemos también que Lope pudo tener presente para la segunda jornada de su comedia tres, por lo menos, de los autos viejos que en el códice, tantas veces citado, de la Biblioteca Nacional se custodian; ó á lo menos otros muy semejantes á éstos. Aun prescindiendo de las piezas puramente alegóricas que llevan los títulos de *La Justicia divina contra el pecado de Adán, Auto de los hierros de Adán* y *Farsa del Sacramento de Adán*, tienen forma directa é historial el *Auto del pecado de Adán* (por más que en él intervengan personajes abstractos, como la Gula y la Avaricia), el *Auto de la prevaricación de nuestro padre Adán*, y el sencillo, tierno y candoroso *Auto de Caín y Abel*, del ilustre humanista y teólogo valenciano Jaime Ferruz, insigne reformador de las escuelas de su ciudad natal. Sobre esta *tragedia en miniatura*, notable siempre por la naturalidad del estilo y, en algún caso, por la energía de la dicción, nada ocurre que añadir á lo que tan discretamente expuso, en particular y detenido estudio, nuestro malogrado compañero D. Manuel Cañete (1), en el cual ya advirtió muy cuerdamente que á sus demás circunstancias recomendables juntaba este *Auto* la de pertenecer al

(1) *Teatro Español del siglo XVI* (Madrid, 1885), págs. 251-294.

corto número de antiguos poemas escénicos destinados exclusivamente á poner en acción el fratricidio de Caín, puesto que los autores de antiguos misterios franceses y nuestro bachiller Palau habían preferido embeberle en una acción más amplia y comprensiva. Lo mismo observamos en Lope de Vega, cuya comedia es raro que el señor Cañete no mencionara. Sólo en tiempos posteriores, y de teatro enteramente laico, hallamos tragedias exclusivamente de este asunto, como *La muerte de Abel*, de Legouvé, traducida en valentísimos versos por nuestro D. Antonio Saviñón; el *Abele*, de Alfieri, que la dió el extraño título de *Tramelogedia*, y el poema dramático *Caín*, en que la extraviada inspiración de lord Byron presta enérgicos acentos á la desesperación satánica y al pesimismo maniqueo.

El auto de Ferruz no pudo ser desconocido para Lope de Vega, tan empapado en la literatura del siglo XVI, puesto que todavía en su juventud solía aparecer en las tablas del teatro popular, y en el *Viaje entretenido*, de Agustín de Rojas (1604), consta que aquel ingenioso histrión y sus colegas Ríos y Solano, andando por los pueblos á modo de compañía trashumante, representaron en el camino de Valencia á Zaragoza el *Auto de Caín y Abel* (1), que, á juzgar por las señas, no podía ser otro que el de Ferruz.

Pero entiéndase bien, y es prevención para en adelante, que cuando hablemos de las fuentes de tal ó cual poema dramático de Lope de Vega, nunca ha de entenderse esto en el sentido de aque-

(1) «Pedí licencia, busqué dos sábanas, pregoné la égloga, procuré una guitarra, convidé la huéspeda, y díjele á Solano que cobrara. Y al fin la casa llena, salgo á cantar el romance de *Afuera, afuera, aparta, aparta.* Acabada una copla, métome, y quédase la gente suspensa, y empieza luego Solano una loa, y con ella enmendó la falta de la música. Vístome una sábana y empiezo mi obra. Cuando salió Solano de *Dios Padre*, con otra sábana abierta por medio y toda junto á las barbas, llenas de orujo, y una vela en la mano, entendí de risa ser muerto. El pobre vulgo no sabía lo que le había sucedido. Pasó esto é hice mi entremés de bobo, dije la coleta del huevo y llegóse el punto de matar al triste Abel, y olvidóseme el cuchillo para degollarle, y quítome la barba y degüéllole con ella. Levántase la chusma y empieza á darnos grita; supliquéles perdonaran nuestras faltas, porque aun no había llegado la compañía. Al fin, ya toda la gente rebelada, entra el huésped y dice que lo dejemos porque nos quieren moler á palos. Con este divino aviso pusimos tierra en medio, y aquella misma noche nos fuimos con más de cinco reales que se habían hecho.» (*Viaje entretenido*, ed. de 1614, fol. 36 vuelto y 37.)

lla imitación directa de situaciones, pensamientos, rasgos, y aun trozos enteros de diálogo, que en poetas de otra época, como Calderón, Moreto y Corneille, advertimos. Si Lope, en otras condiciones de habilidad técnica, pudo ser inferior á ellos, en esto conserva su propia y nativa originalidad, no menos que Tirso y Alarcón y los poetas valencianos, y en general todos los ingenios del primer tercio del siglo XVII español. Para ellos, el teatro primitivo pudo ser un germen, á lo sumo una mina de argumentos, como lo eran las crónicas y las novelas, nunca una pauta y una norma á la cual sujetasen su paso, ni siquiera con el propósito bien logrado de mejorar las invenciones ajenas. Había en ellos demasiada espontaneidad y aliento de creación para que pensasen en esta labor secundaria, aunque tan loable.

El drama de Lope sobre la *Creación* y las primeras edades del mundo ha merecido hasta ahora poca atención de los críticos. Schack le menciona, aunque muy rápidamente, y no sin gran error, que prueba que le leyó de prisa. Dice que es una dramatización del primer capítulo del *Génesis*, lo cual no es exacto, puesto que abarca, como queda dicho, la materia de los tres primeros. Añade que carece de enlace dramático y de centro para la exposición poética, lo cual tampoco puede admitirse dentro de la estética romántica, á la cual Schack amolda sus juicios, puesto que la unidad de un drama sobre el pecado original nunca puede ser semejante á la que domina en una tragedia clásica ó en una comedia de Molière. La caída de Adán, el fratricidio de Caín y su muerte á manos de Lamech, son en el pensamiento de Lope tres momentos de una sola acción, sobre la cual se cierne una fatalidad expiatoria. El pecado de Adán abre á la muerte las puertas del mundo; Caín las franquea, regando sus cimientos con sangre inocente; Lamech, instrumento ciego de altísimos decretos, la expía con sangre culpable. El mismo Lamech nos expone la filosofía de la obra, que no es otra que la del origen del mal en el mundo:

..... ¡Ah, pecado,
De tantos males principio!
Mi padre mató á su hermano,
Y yo á mi padre: parece
Que nos vamos heredando.

Y, á mayor abundamiento, la confirma Adán con estas palabras:

¡Oh, Señor eterno y sabio!
De vuestros altos juïcios
El entendimiento humano
Está distancia infinita:
Necio es quien quiere alcanzarlos.
Muere Abel y Caín muere,
Uno justo y otro ingrato,
Uno humilde, otro soberbio,
Uno dócil y otro airado;
¿Y siendo así, permitís
Que mueran, Señor, entrambos,
El padre á manos del hijo
Y el bueno á manos del malo?

Hay, pues, en este drama un centro de exposición poética *(ein Centrum des poetischen Darstellung)* y un género de unidad moral, aparte de la unidad material que nace de desenvolverse toda la acción dentro de la familia de Caín.

Aparte de este reparo, Schack reconoce que el drama es espléndida muestra, así de la poderosa fantasía de su autor como de su arte para imaginar y trazar, llenándolas de luz, las escenas más pintorescas (1). Lo mismo opinamos nosotros, aun teniendo en cuenta el estado deplorable en que el texto de esta comedia ha llegado á nuestros días, por obra y gracia de los judíos de Amsterdam y de los famélicos impresores de las *comedias de cordel* del siglo pasado (2). Pero no hay yerros tipográficos que basten á ahogar la voz de Adán cuando siente rebeladas contra él todas las criaturas después del pecado, ó las amargas quejas en que se exhala la aviesa condición de Caín, ó su trágico asombro al encontrarse por primera vez con el estupendo fenómeno de la muerte:

Yo he sido el hombre primero
Que abrió á la muerte las puertas
Del mundo!....

(1) *Geschichte der dramatische Literatur und Kunst in Spanien...* Frankfurt, 1854, tomo II, pág. 388.—Traducción castellana, tomo III, pág. 170.
(2) El XVIII. (A. B.)

ni el terror que embarga sus mal trabadas razones después del fratricidio, ni el diálogo angustioso de sus padres, ni el endurecimiento de su soberbia desesperada, ni el alarde de fuerza y bizarría con que se presenta el vengador Lamech, ni el ingenuo despertar de la curiosidad científica y astronómica en Seth, ni otros muchos rasgos de alta poesía que, aun arrojados negligentemente sobre la tela, muestran lo que Lope hacía como por instinto divino hasta cuando la manchaba más aprisa.

Ajustada esta comedia en todas sus partes al texto de la Sagrada Escritura, sólo ofrece una ligera desviación, ó más bien una interpretación libre, en lo tocante á la muerte de Caín por la saeta de Lamech. Pero aun esta interpretación caprichosa de un lugar del *Génesis*, IV, 23, que de ningún modo dice lo que se pretende, era muy antigua entre los rabinos y entre los cristianos. San Jerónimo la recuerda, como antigua tradición, en su epístola 125 á San Dámaso: *Majorum ista sententia est, quod putent in septima generatione a Lamech interfectum Cain*». Y nuestro San Isidoro, en el libro VII, cap. VI de las *Etimologías*, al explicar el nombre de Lamech «*quasi percutiens*», dice expresamente que mató á Caín «*percussit et interfecit Cain*». Esta tradición, realmente poética, fué ya adoptada en el *Mystère du Viel Testament* y en otras obras del teatro religioso de la Edad Media. Pero fuera de esto, ningún vestigio hay en Lope de las tradiciones apócrifas relativas á las circunstancias de la penitencia de Adán, al viaje de Seth al Paraíso terrenal, á la muerte y los funerales del padre común de los hombres, ni la relación física y directa entre el árbol del Paraíso y el de la Cruz. Lope, en ésta como en todas las obras suyas tomadas de la Biblia, se muestra en extremo respetuoso con el sagrado texto y muy sobrio de ornamentos profanos, aun de aquellos que tradicionalmente tenían ya carta de adopción en los libros devotos y representaciones piadosas (1).

Comparando Sainte-Beuve el informe bosquejo del misterio anglo-normando de Adán con los primeros cantos del *Paraíso perdi-*

(1) Vid., sobre las leyendas relativas á Adán, Caín y Lamech, el *Codex Pseudepigraphus Veteris Testamenti* de Fabricio (Hamburgo, 1722), tomo I, páginas 1-123, y el *Dictionnaire des Apocryphes* de la Enciclopedia Migne.

do, hace notar que Milton dió al asunto bíblico la mayor profundidad y lejanía posible, remontándose más allá del principio del mundo, hasta la caída de los ángeles, y transportándonos en medio de los demonios precipitados, de quienes Satanás es rey, y que han oído hablar de lejos y confusamente de una nueva creación, de un nuevo ser, que es ya el favorito del Omnipotente... «Todo esto (prosigue Sainte-Beuve) prepara, inquieta, interesa, abre horizontes inmensos, crea un fondo, una perspectiva anterior, da á la escena todo su sentido, y todo su alcance á la acción que va á seguir» (1).

Como los grandes poetas se encuentran por instinto, Lope también, aunque del modo rápido que cuadraba á su arte y á su manera, dió á su drama este fondo lejano y estos amplios horizontes. Tacha también Sainte-Beuve al rudo autor del misterio anglo-normando de no haber sabido utilizar los efectos que naturalmente le ofrecía su argumento. «Así, en la segunda parte, ó como hoy diríamos, en el acto segundo, cuando Abel muere á manos de Caín, nuestro viejo autor ha mostrado que todavía ignoraba su oficio, perdiendo el grande efecto dramático de mostrar á nuestro primer padre delante del cadáver de su hijo y contemplando con terror lo que es esa muerte, que su desobediencia ha introducido en el mundo.»

Los grandes poetas se adelantan á las adivinaciones de los grandes críticos. Lope de Vega se guardó muy bien de dejar perder este admirable efecto trágico, y la escena en que le desarrolla es quizá la mejor de su poema (2).

(1) *Nouveaux Lundis*, tomo III, pág. 183.

(2) En tiempos inmediatamente posteriores á Lope, y en que, si es cierto que la fe no se había entibiado, á lo menos había cundido el mal gusto literario de tratar bufonescamente las cosas más altas, *La Creación del mundo y Culpa del primer hombre* fué materia de una farsa ó comedia de burlas, improvisada delante de Felipe IV por sus poetas favoritos. El portugués Pedro Suppico de Moraes da noticia de esta representación en sus *Apotegmas* (Lisboa, 1733, tomo III, pág. 95). Hacía de Padre Eterno Luis Vélez de Guevara, y de Adán D. Pedro Calderón. Había hurtado el segundo unas peras al primero, y se entablaba entre los dos el diálogo siguiente:

ADÁN

Padre Eterno de la luz,
¿Por qué en mi mal perseveras? (Sigue la nota.)

II. *El robo de Dina.*—Seguimos el texto de la Parte 23.ª de las *Comedias de Lope de Vega* (Madrid, 1638), que es su primera y única edición.

El argumento de esta pieza está tomado de los capítulos XXXII, XXXIII y XXXIV del *Génesis*, que dicen así, según la versión de Cipriano de Valera:

Capítulo XXXI, vers. 17. «Entonces Jacob se levantó y alzó á sus hijos y á sus mujeres sobre los camellos.

18. Y guió todo su ganado y toda su hacienda que había, el ganado de su ganancia que había adquirido en Padan-Aran, para volverse á Isaac su padre en la tierra de Chanaan.

19. Y Labán había ydo á tresquilar sus ovejas, y Rachel hurtó los ídolos de su padre.

20. Y hurtó Jacob el corazón de Labán Arameo en no hazerle saber cómo huía.

21. Y huyó él con todo lo que tenía, y levantóse y pasó el río y puso su rostro al monte de Galaad.

22. Y fué dicho á Labán al tercero día cómo Jacob había huído.

PADRE ETERNO

Porque os comisteis las peras;
Y juro á Dios y á esta Cruz,
Que os he de echar á galeras.

Defendíase luego Adán en una relación tan larga, que apuraba la paciencia del Padre Eterno, haciéndole exclamar de esta suerte,

Por el mundo superior
Y de mi mano formado,
Que me pesa haber criado
Un Adán tan hablador.

Había también en la pieza un animado diálogo de ternezas amorosas entre nuestros primeros padres, por este estilo.

ADÁN.

Eva, mi dulce placer,
Carne de la carne mía.

EVA.

Mi bien, mi dulce alegría.....

Moreto, que hacía de Abel y estaba impaciente por salir á las tablas, rompió desenfadadamente al paño, cerrando la redondilla con el verso siguiente:

¡Estos me quieren hacer!

23. Y tomó á sus hermanos consigo, y fué tras él camino de siete días y alcanzólo en el monte de Galaad.

24. Y vino Dios á Labán Arameo en sueño aquella noche, y díxole: Guárdate que no digas á Jacob bueno ni malo.

25. Alcanzó, pues, Labán á Jacob, y Jacob había hincado su tienda en el monte, y Labán hincó con sus hermanos en el monte de Galaad.

26. Y dixo Labán á Jacob: ¿Qué has hecho? Que me hurtaste el corazón, y has traydo mis hijas como captivadas á cuchillo.

27. Porque te escondiste para huyr, y me juntaste, y no me heziste saber que te enviara con alegría y canciones, con tamborino y vihuela.

28. ¿Que aun no me dexaste besar mis hijos y mis hijas? Ahora locamente has hecho.

29. Poder hay en mi mano para hazeros mal, mas el Dios de vuestro padre me habló anoche diciendo: Guárdate que no digas á Jacob ni bueno ni malo.

30. Y ya que te yvas, porque tenías deseo de la casa de tu padre, ¿por qué me hurtabas mis dioses?

31. Y Jacob respondió y dixo á Labán: Porque tuve miedo: que dixe que quizás me robarías tus hijas.

32. En quien hallares tus dioses, no viva: delante de nuestros hermanos reconoce lo que yo tuviere, y tómatelo. Jacob no sabía que Raquel los había hurtado.

33. Y entró Labán en la tienda de Jacob, y en la tienda de Lea (Lía), y en la tienda de las dos siervas, y no halló, y salió de la tienda de Lea, y vino á la tienda de Rachel.

34. Y Rachel tomó los ídolos, y púsolos en una albarda de un camello, y sentóse sobre ellos, y tentó Labán toda la tienda, y no halló.

35. Y ella dixo á su padre: No se enoje mi señor, porque no me puedo levantar delante de ti, porque tengo la costumbre de las mujeres. Y él buscó y no halló los ídolos.

36. Entonces Jacob se enojó y riñió con Labán, y respondió Jacob, y dixo á Labán: ¿Qué prevaricación es la mía? ¿Qué es mi pecado, que has seguido en pos de mí?

37. Pues que has tentado todas mis alhajas, ¿qué has hallado de todas las alhajas de tu casa? Pon aquí delante de mis hermanos y tuyos, y juzguen entre nosotros ambos.

38. Estos veynte años he estado contigo; que tus ovejas y tus cabras nunca movieron, nunca comí carne de tus ovejas.

39. Nunca te truxe arrobado; yo pagaba el daño: lo hurtado, ansí de día como de noche, de mi mano lo requerías.

40. De día me consumía el calor, de noche la helada, y el sueño se huía de mis ojos.

41. Estos veynte años tengo en tu casa: catorze años te serví por tus dos hijas, y seys años por tus ovejas, y has mudado mi salario diez vezes.

42. Si el Dios de mi padre, el Dios de Abraham y el temor de Isaac no fueran conmigo, cierto vacío me enviarás ahora; mas vido Dios mi aflicción y el trabajo de mis manos, y reprehendióte anoche.

43. Y respondió Labán, y dixo á Jacob: Las hijas mis hijas son, y los hijos mis hijos, y las ovejas mis ovejas, y todo lo que tú vees, mío es, y á estas mis hijas, ¿qué tengo de hacer hoy ó á sus hijos que han parido?

44. Ven, pues, ahora, y hagamos alianza yo y tú, y sea en testimonio entre mí y ti.

45. Entonces Jacob tomó una piedra, y levantóla por título.

46. Y dixo Jacob á sus hermanos: Coged piedras. Y tomaron piedras, y hicieron un majano, y comieron allí sobre aquel majano.

47. Y llamólo Labán: *Iegar-Sahadutha*, y Jacob lo llamó Galaad.

48. Porque Labán dixo: Este majano será testigo hoy entre mí y ti, y por eso llamó su nombre Galaad.

49. Y Mispha, porque dixo: Atalaye Jehovah entre mí y ti, quando nos escondiéremos el uno del otro.

50. Si afligieres mis hijas, ó si tomares otras mujeres aliende de mis hijas: nadie está con nosotros; mas mira, Dios es testigo entre mí y ti.

51. Dixo más Labán á Jacob: He aquí este majano, y he aquí este título que he fundado entre mí y ti.

52. Testigo sea este majano, y testigo sea este título, que ni yo pasaré contra ti este majano, ni tú passarás contra mí este majano, ni este título, para mal.

53. El Dios de Abraham y el Dios de Nachor juzgue entre nosotros, el Dios de sus padres. Y Jacob juró por el temor de Isaac su padre.

54. Y sacrificó Jacob sacrificio en el monte, y llamó á sus hermanos á comer pan, y comieron pan, y durmieron en el monte.

55. Y madrugó Labán por la mañana, y besó sus hijos y sus hijas, y bendíjolos, y volvió, y tornóse á su lugar (1).»

Capítulo XXXII:

«1. Y Jacob se fué su camino, y saliéronle al encuentro ángeles de Dios.

2. Y dixo Jacob cuando los vido: El campo de Dios es éste; y llamó el nombre de aquel lugar Mahanaim.

3. Y envió Jacob mensajeros delante de sí á Esaú, su hermano, á la tierra de Seir, campo de Edóm.

4. Y mandóles diciendo: Direys ansí á mi señor Esaú: ansi dize tu siervo Jacob: con Labán he morado y detenídome hasta ahora.

5. Y tengo vacas y asnos y ovejas y siervos y siervas, y envío á dezirlo á mi señor, por hallar gracia en tus ojos.

6. Y los mensajeros volvieron á Jacob, diziendo. Venimos á tu hermano, á Esaú, y él también viene á recebirte, y quatrocientos hombres con él.

7. Entonces Jacob hubo gran temor, y angustióse y partió el pueblo que tenía consigo, y las ovejas y las vacas y los camellos en dos quadrillas.

8. Y dixo: Si viniere Esaú á la una quadrilla y la hiriere, la otra quadrilla escapará.

9. Y dixo Jacob: Dios de mi padre Abraham y Dios de mi padre Isaac, Jehovah que me dixiste: Vuélvete á tu tierra y á tu natural, y yo te haré bien.

10. Menor soy yo que todas las misericordias y que toda la ver-

(1) Cf., acto primero de la comedia de Lope, escenas I, V, VII y IX.

dad que has hecho con tu siervo; que con mi bordón pasé á este Jordán, y ahora estoy sobre dos quadrillas.

11. Líbrame ahora de la mano de mi hermano, de la mano de Esaú, porque lo temo: quizá no venga, y me hiera la madre con los hijos.

12. Y tú has dicho: Yo te haré bien, y pondré tu simiente como el arena de la mar, que no se puede contar por la multitud.

13. Y durmió allí aquella noche, y tomó de lo que le vino á la mano un presente para su hermano Esaú.

14. Dozientas cabras y veynte cabrones, dozientas ovejas y veynte carneros.

15. Treynta camellas paridas con sus hijos, quarenta vacas y diez novillos, veynte asnas y diez borricos.

16. Y diólo en mano de sus siervos cada manada por sí, y dixo á sus siervos: Pasad delante de mí, y poned espacio entre manada y manada.

17. Y mandó al primero diciendo: Si Esaú mi hermano te encontrare y te preguntare diciendo: ¿Cuyo eres? ¿Y dónde vas? ¿Y para quién es esto que llevas delante de ti?

18. Entonces dirás: Presente es de tu siervo Jacob, que envía á mi señor Esaú, y he aquí también él viene tras nosotros.

19. Y mandó también al segundo, también al tercero, y á todos los que iban tras aquellas manadas, diciendo: Conforme á esto hablaréis á Esaú cuando le halláredes.

20. Y diréis también: He aquí tu siervo Jacob viene tras nosotros, porque dixo: Apacíguate su ira con el presente que va delante de mí, y después veré su rostro; quizá le será acepto.

21. Y pasó el presente delante de él, y él durmió aquella noche en el real.

22. Y levantóse aquella noche, y tomó sus dos mujeres y sus dos siervas, y sus once hijos, y pasó el vado de Jacob.

23. Y tomólos, y passólos el arroyo, y passó lo que tenía.

24. Y quedó Jacob solo, y luchó con él un varón hasta que el alba subía.

25. Y como vido que no podía con él, tocó la palma de su anca, y la palma del anca de Jacob se descoyuntó luchando con él.

26. Y dixo: Déxame, que el alba sube. Y dixo: no te dexaré, si no me bendizes.

27. Y él le dixo: ¿Cómo es tu nombre? Y él respondió: Jacob.

28. Y él dixo: No se dirá más tu nombre Jacob, sino Israel, porque has peleado con Dios y con los hombres, y has vencido.

29. Entonces Jacob le preguntó y dixo: Declárame ahora tu nombre. Y él respondió: ¿Por qué preguntas por mi nombre? Y bendíjolo allí.

30. Y llamó Jacob el nombre de aquel lugar *Phanuel*, porque vide á Dios cara á cara, y mi ánima fué librada.

31. Y salióle el sol como passó á Phanuel, y coxeaba de su anca.

32. Por esto no comen los hijos de Israel el niervo encogido que está en la palma del anca hasta hoy, porque tocó la palma del anca de Jacob en el niervo encogido.»

Capítulo XXXIII:

«1. Y alzando Jacob sus ojos, miró, y he aquí venía Esaú, y los quatrocientos hombres con él: entonces él repartió los niños entre Lea y Rachel y las dos siervas.

2. Y puso las siervas y sus niños delante: luego á Lea y á sus niños, y á Rachel y á Joseph los postreros.

3. Y él passó delante de ellos, y inclinósse á tierra siete vezes, hasta que llegó á su hermano.

4. Y Esaú corrió delante de él, y abrazólo, y echósse sobre su cuello, y besólo y lloraron.

5. Y alzó sus ojos, y vido las mujeres y los niños, y dixo: ¿Qué te han éstos? Y él respondió: Son los niños que Dios ha dado á tu siervo.

6. Y llegaron las siervas ellas y sus niños, y inclináronse.

7. Y llegó Lea con sus niños, y inclináronse; y después llegó Joseph y Rachel, y también se inclinaron.

8. Y él dixo. ¿Qué te ha todo este esquadrón que he encontrado? Y él respondió: Porque hallasse gracia en los ojos de mi señor.

9. Y dixo Esaú: Harto tengo yo, hermano mío; sea para ti lo que es tuyo.

10. Y dixo Jacob: No, yo te ruego. Si he ahora hallado gracia

en tus ojos, toma mi presente de mi mano, que por esso he visto tu rostro como quien ve el rostro de Dios, y hazme placer.

11. Toma ahora mi bendición que te es trayda, porque Dios me ha hecho merced, y todo lo que hay aquí es mío. Y porfió con él y tomólo.

12. Y dixo: Anda y vamos, y yo iré delante de ti.

13. Y el le dixo: Mi señor sabe que los niños son tiernos, y que tengo ovejas y vacas paridas; y si las fatigan, en un día morirán todas las ovejas.

14. Passe ahora mi señor delante de su siervo, y yo me iré de mi espacio al passo de la hacienda que va delante de mí, y al passo de los niños, hasta que llegue á mi Señor á Seir.

15. Y Esaú dixo: Dexaré ahora contigo del pueblo que viene conmigo. Y él dixo: ¿Para qué esto? Halle yo gracia en los ojos de mi Señor:

16. Ansí se volvió Esaú aquel día por su camino á Seir.

17. Y Jacob se partió á Socoth, y edificó para sí allí casa, y hizo cabañas para su ganado; por tanto llamó el nombre de aquel lugar Socoth.

18. Y vino Jacob sano á la ciudad de Sichem, que es en la tierra de Chanaan, quando venía de Padan-Aran, y assentó delante de la ciudad.

19. Y compró una parte del campo donde tendió su tienda, de mano de los hijos de Hemor, padre de Sichem, por cien piezas de moneda.

20. Y assentó allí altar y llamóle *el Fuerte Dios de Israel* (1).»

Capítulo XXXIV:

«1. Y salió Dina, la hija de Lea, que había parido á Jacob, por ver á las doncellas de la tierra.

2. Y vídola Sichem, hijo de Hemor Neveo, príncipe de aquella tierra, y tomóla, y echóse con ella, y afligióla.

3. Y su ánima se pegó con Dina, la hija de Jacob, y enamoróse de la moza, y habló al corazón de la moza.

(1) Cf. Lope de Vega, escenas XI, XII y XIII del primer acto.

4. Y habló Sichem á Hemor, su padre, diciendo: Tómame esta moza por mujer.

5. Y oyó Jacob que había ensuciado á Dina, su hija, estando sus hijos con su ganado en el campo, y calló Jacob hasta que ellos viniessen.

6. Y salió Hemor, padre de Sichem, á Jacob, para hablar con él.

7. Y los hijos de Jacob vinieron del campo en oyéndolo, y entristeciéronse los varones, y ensañáronse mucho, porque hizo vileza en Israel, echándose con la hija de Jacob, que no se debía de hacer ansí.

8. Y Hemor habló con ellos, diciendo: El ánima de mi hijo Sichem se ha pegado con vuestra hija; ruégoos que se la deis por mujer.

9. Y *consograd* con nosotros; dadnos vuestras hijas, y tomad vosotros las nuestras.

10. Y habitad con nosotros, porque la tierra estará delante de vosotros; morad y negociad en ella, y tomad en ella posesión.

11. Sichem también dixo á su padre y á sus hermanos: Halle yo gracia en vuestros ojos, y yo daré lo que vosotros me dixerdes.

12. Aumentad sobre mí mucho axuar y donas, que yo daré quanto me dixerdes, y dadme la moza por mujer.

13. Y respondieron los hijos de Jacob á Sichem y á Hemor, su padre, con engaño, y hablaron, porque había ensuziado á Dina su hermana.

14. Y dixéronles: No podemos hacer esto, que demos nuestra hermana á hombre que tiene prepucio: porque á nosotros es abominación.

15. Mas con esta condición os haremos placer. Si puedes como nosotros, que se circuncide en vosotros todo varón.

16. Entonces os daremos nuestras hijas, y tomaremos nosotros las vuestras; y habitaremos con vosotros, y seremos un pueblo.

17. Y si no nos oyéredes, para circuncidaros, tomaremos nuestra hija, y irnos hemos.

18. Y parecieron bien sus palabras á Hemor, y á Sichem, hijo de Hemor.

19. Y no dilató el mozo de hacer aquello, porque la hija de Ja-

cob le había agradado: y él era el más honrado de toda la casa de su padre.

20. Entonces vino Hemor y Sichem su hijo á la puerta de la ciudad, y hablaron á los varones de su ciudad diciendo:

21. Estos varones son pacíficos con nosotros, y habitarán la tierra, y granjearán en ella, que he aquí la tierra es ancha de lugares delante de ellos: nosotros tomaremos sus hijas por mujeres, y darles hemos las nuestras.

22. Mas con esta condición nos harán placer los varones de habitar con nosotros, porque seamos un pueblo, si se circuncidase en nosotros todo varón como ellos son circuncidados.

23. Sus ganados y su hacienda y todas sus bestias será nuestro; solamente que consintamos con ellos, y habitarán con nosotros.

24. Y obedecieron á Hemor y á Sichem su hijo todos los que salían por la puerta de la ciudad, y circuncidaron á todo varón, quantos salían por la puerta de la ciudad.

25. Y fué que al tercero día, cuando ellos sentían el mayor dolor, los dos hijos de Jacob, Simeón y Leví, hermanos de Dina, tomaron cada uno su espada y vinieron contra la ciudad animosamente, y mataron á todo varón.

26. Y á Hemor y á Sichem su hijo mataron á filo de espada, y tomaron á Dina de casa de Sichem, y saliéronse.

27. Y los hijos de Jacob vinieron á los muertos, y saquearon la ciudad: por quanto habían ensuciado á su hermana.

28. Sus ovejas y vacas y sus asnos y lo que había en la ciudad y en el campo tomaron.

29. Y toda su hacienda, y todos sus niños y sus mujeres llevaron captivas, y robaron, y todo lo que había en casa.

30. Entonces dixo Jacob á Simeón y á Leví: Turbado me habéis, que me habéis hecho abominable con los moradores de aquesta tierra, el Chananeo y el Pherezeo, teniendo yo pocos hombres: y juntarse han contra mí, y herirme han, y seré destruído yo y mi casa.

31. Y ellos respondieron: ¿Había él de tratar á nuestra hermana como á una ramera?»

Capítulo xxxv:

1. Y dixo Dios á Jacob: Levántate, sube á Bethel, y está ahí, y

haz allí altar al Dios que te apareció cuando huías de tu hermano Esaú.

2. Entonces Jacob dixo á su familia, y á todos los que estaban con él: Quitad los dioses ajenos que hay entre vosotros, y limpiaos y mudad vuestros vestidos.

3. Y levantémonos y subamos á Bethel, y allí haré altar al Dios que me respondió en el día de mi angustia, y ha sido conmigo en el camino que he andado» (1).

El Robo de Dina ha de considerarse, más que como drama aislado, como la primera parte de una trilogía sobre los sucesos de Jacob. Esto justifica las escenas preliminares que contienen su fuga de la casa de su suegro Labán; la persecución y reconciliación con éste; la lucha con el ángel, y el encuentro y reconciliación con su hermano Esaú: antecedentes necesarios para comprender el establecimiento del Patriarca con su familia y rebaños en el país de Sichem, donde ha de desenvolverse la acción del drama. Lope no ha dado á estos preliminares más desarrollo que el estrictamente necesario, procediendo en todo con gran decoro poético y notable sujeción al texto bíblico, del cual sólo omite los pormenores geográficos y rituales que no sientan bien en el teatro.

El hórrido asunto de la violación de Dina y de la circuncisión forzada del Príncipe de Siquem y sus vasallos, con la feroz venganza que Simeón y Leví tomaron de la deshonra de su hermana, puede parecer poco dramático, ó á lo menos muy apartado de los hábitos de la escena moderna; y por eso es tanto más de aplaudir el arte ingenioso con que nuestro poeta acertó á superar en parte las dificultades del argumento, dando aspecto de patriarcal idilio en muchas de sus escenas á tan sanguinaria tragedia. Entre los dones prodigiosos del genio de Lope, estaba el de mitigar toda impresión horrible, restableciendo la serenidad poética mediante una gracia risueña é inefable que se siente mejor que se explica. En *El Robo de Dina* este efecto se logra merced al ambiente de égloga que se

(1) *La Biblia, que es los Sacros Libros del Viejo y Nuevo Testamento. Segunda edición. Revista y conferida con los textos hebreos y griegos y con diversas translaciones. Por Cypriano de Valera... En Amsterdam, en casa de Lorenzo Iacobi. M. DC. II.* (1602). Folios 11-12 vuelto.

respira en muchas escenas. El himno á la caza que entona el Príncipe de Siquem al aparecer en el teatro; los amores episódicos de pastores y pastoras; la linda letra para cantar, *En las mañanicas del mes de Mayo.....*, que parece arrancada de algún primitivo cancionero; los rasgos de ingenua coquetería que hay en el carácter de Dina, y que preparan y explican dramáticamente su triste aventura; el suave discreteo con que la enamora el Príncipe siquimita, más como rendido cortesano del siglo XVII que como rudo pastor de la Mesopotamia en las primeras edades históricas; las efusiones líricas con que el anciano Jacob recuerda sus amores con Rebeca, ó eleva al Altísimo sus plegarias, forman un cuadro de tan apacible colorido, que parece reflexivamente calculado para templar el vapor de sangre que se levanta en el momento de la catástrofe. Hay cosas muy bellas, en medio de cierta retórica amanerada y conceptuosa, en la relación que Dina hace de su fracaso; y aunque el sabor general de la pieza tenga más de español que de hebreo, todavía el papel de vengadores del honor de su hermana que Simeón y Leví se atribuyen, estaba expresamente indicado en el sacro texto (capítulo XXIV, págs. 7 y 31), y aun puede agradecerse á Lope el que, ateniéndose relativamente al color local, no insistiera tanto como lo hubieran hecho otros poetas del siglo XVII, en este concepto tal del gusto de su auditorio. Es cierto que en ésta como en todas las modernas tragedias sobre asuntos de la Biblia, falta siempre algo y aun mucho de la soberana poesía del original, incomparable por su carácter primitivo y por su origen revelado. Nada hay en las concertadas y discretas razones que el Príncipe de Siquem pronuncia en la comedia de Lope, que dé tanta idea de su impetuoso y fatídico amor, como el versículo 3.° del cap. XXXIV, traducido así por la Ferrariense: «Y apegósse su alma con Dinah, hija de Iahacob, y amó a la moza, y habló sobre corazón de la moza:» Pero al poeta de las edades cultas no se le puede exigir que reproduzca los prodigios de concisión enérgica propios de la poesía primitiva, sino que ofrezca de ella una nueva interpretación, en modo y estilo verdaderamente poéticos, aunque acomodados al paladar de gentes en quienes el sentimiento poético es ya menos espontáneo. Y esto no hay duda que lo alcanzó Lope en muchos rasgos de esta comedia, donde es

difícil señalar bellezas de primer orden, porque toda ella está muy bien escrita.

Antes de Lope había tratado este mismo asunto un poeta incógnito en el *Auto del robo de Digna* (sic), que es el octavo de los incluídos en el códice grande de la Biblioteca Nacional á que tantas veces nos hemos referido. Son interlocutores en esta pequeña pieza: Dina, el Príncipe Siquem (sic), un paje, un pastorcico, Jacob, el rey Emor, un villano, Leví, Rubé (sic), Judas, un pregonero.

No encontramos después de Lope nueva dramatización de este asunto, en rigor poco teatral, y que sin duda por esto no formaba parte de los vetustos *Misterios del Antiguo Testamento*. Pero á principios del siglo XVIII, un poeta, gongorino entonces, y que luego, cediendo á la reacción literaria y á las tendencias de su propio gusto meticuloso y apocado, que se compadecía bien con su imaginación prosaica y yerta, se convirtió en uno de los más intransigentes legisladores del clasicismo académico. D. Agustín de Montiano y Luyando, tomó el *Rapto de Dina* por asunto de un juvenil ensayo épico en octavas reales, que publicó en 1727 (Madrid, por Alonso Balvás), y fué reimpreso después en Barcelona; obra de mal gusto y en que harto se trasluce la inexperiencia de su autor, si bien, en cambio, la versificación es mucho menos lánguida y la dicción menos pedestre que en todo lo que escribió después.

III. *Los trabajos de Jacob. Sueños hay que verdad son.*—Texto de la Parte 22.ª de las *Comedias* de Lope. Al final se titula segunda parte, y anuncia una tercera:

. . . . . La tercera
Parte os dirá lo demás:
Y aquí dió fin el poeta,
De Jacobo á los trabajos,
Que es la gran tragicomedia
De la salida de Egipto:
Belardo los pies os besa.

La primera parte de esta trilogía es sin disputa *El Robo de Dina*. La tercera puede ser *La Corona derribada y Vara de Moisés*. Pero más adelante indicaremos las razones que tenemos para creer que

este notabilísimo drama, desconocido hasta hoy, no es obra de Lope.

Comprenden *Los Trabajos de Jacob* la materia de los capítulos XXXVII á XLVII del *Génesis*, esto es, la historia de José y sus hermanos, que aquí no se traslada por ser tan conocida. El poeta sigue escrupulosamente el texto de la Sagrada Escritura, sin intercalar ninguno de los pormenores fabulosos que se añaden en el relato del Corán, base de antiguas versiones castellanas, tales como *El Poema de Isúuf*, obra de algún mudéjar del siglo XIII ó XIV, y *La Leyenda de José*, en prosa, debida al ingenio de algún morisco aragonés del siglo XVI y dada recientemente á luz por el Sr. Guilén Robles. Una y otra obra pertenecen al género de las *aljamiadas*, esto es, compuestas en lengua castellana, pero escritas en caracteres árabes. Las tradiciones coránicas acerca de José se consignan también en la vasta compilación que el Rey Sabio mandó formar con el título de *Grande et general Estoria*.

El precioso estudio que antepuso D. Manuel Cañete á su reimpresión de la *Tragedia Josefina*, de Micael de Carvajal (1), me dispensa de insistir en muchos pormenores y noticias tocantes á la historia dramática del asunto de José, así en la Edad Media como en tiempos posteriores. Ya en 1264 varios novicios de la abadía de Heresburg representaron una comedia *De Josepho vendito et exaltato*, no sin algún reparo y censura de varios prelados de su Orden (2). El *Sueño y venta de José* era una de las representaciones con que los beneficiados de Gerona solemnizaban desde principios del siglo XIV la fiesta del Corpus en las plazas de San Pedro y del Vino. En el primitivo teatro francés, los sueños y la venta de José forman la parte décima del gran *Mystère du Viel Testament*, compuesta no menos que de ocho mil versos; y dan asunto á una pieza indepen-

(1) *Tragedia llamada Josefina, sacada de la profundidad de la Sagrada Escritura, y trovada por Micael de Carvajal.* Madrid, 1870. *(Sociedad de Bibliófilos Españoles.)* El estudio preliminar ha sido reimpreso en su libro *Teatro Español del siglo XVI. Estudios histórico-literarios.* Madrid, 1885.

(2) *Juniores fratres in Heresburg sacram habuere comediam de Josepho vendito et exaltato, quod vero reliqui ordinis nostri Praelati male interpretati sunt.* Ap. Leibnitz: *Scriptores rerum Brunsvicensium*, tomo II, pág. 311, citado por Ed. Du Méril: *Origines latines du Théatre Moderne.* Paris, 1849, págs. 37 y 38.)

diente, la *Moralité de la vendition de Joseph, fils du patriarche Jacob*, escrita en gran variedad de metros y con intervención no menos que de cuarenta y nueve personas. En italiano tenemos (también del siglo xv) la *Rappresentazione di Giuseppe figliuolo di Giacobbe*, pieza popular que todavía sigue reimprimiéndose en ediciones de cordel; y la *Comedia de Jacob e de Joseph*, que á instancias del duque Hércules de Ferrara compuso el Magnífico caballero Pandolfo Collenuccio, obra de corte más clásico «*in terza rima historiata*», dividida en seis actos y un prólogo, é impresa por primera vez en 1523. El teatro latino, escolar y neoclásico (1), del siglo xvi, procura encerrar el mismo argumento bíblico, ya en el molde plautino y terenciano, ya en el de Eurípides y Séneca el Trágico, y aparecen sucesivamente, para honesta recreación de los estudiantes humanistas, en diversas partes de Europa, la *Comoedia Sacra cui titulus Joseph*, de Cornelio Croco (Amsterdam, 1536), el *Josephus, fabula sacra*, de Jorge Langeveld, que latinizó su apellido llamándose *Macropedio* (Amberes, 1544); el *Josephus*, de Martín Báltico, el de Cornelio Schonaeo Goudiano, que es una de las tres comedias insertas en su *Terentius christianus* (1594), y varias tragedias de padres de la Compañía, entre los cuales no es para olvidado, por ser de nuestra propia casa, el ingenioso Luis de la Cruz, que hizo representar en el público teatro de la Universidad de Coimbra su tragicomedia *Josephus*, impresa en 1605 con sus demás *actiones* trágicas y cómicas, una de las cuales versa sobre la parábola del Hijo Pródigo, argumento tratado también por Lope (2).

En la parte relativa á los textos castellanos, también nos dejó poco que espigar el Sr. Cañete, en quien sólo hemos notado una extraña omisión, que recae precisamente sobre esta comedia de Lope

(1) Vid., sobre todas estas piezas, el *Dictionnaire des Mystères* (1854); el *Catalogue de la Bibliothèque Dramatique*, de Mr. de Soleinne; las *Sacre Rappresentazioni*, de Ancona, tomo I, págs. 61 á 96, y sus *Origini del teatro italiano* (tomo II, págs. 228 y siguientes); la obra de Petit de Julleville sobre *Les Mystères* (tomo II, páginas 367 y 368); el *Mystère du Viel Testament*, publicado por el barón James de Rothschild para la *Société des anciens textes français* (Paris, Didot, 1879 y siguientes), etc.

(2) *Tragicae Comicaeque Actiones, a Regio Artium Collegio Societatis Jesu, eatae conimbricae in publicum Theatrum, Auctore Ludovico Crucio eiusdem Societatis Olissiponensi.., Lugduni, apud Horatium Cardon*, 1605, 8.º

de Vega. Es desconocida para mí, como lo fué para Cañete, la *Comedia de Josef en coplas*, por Fernando de Briz, mencionada únicamente en el *Registrum* (1) de D. Fernando Colón (núm. 14.684). De una *Farsa llamada Josephina*, prohibida en el Índice expurgatorio de 1559, no tenemos más noticias que las que se infieren de una censura del Dr. Pedro López de Montoya, calificador del Santo Oficio, el cual, en 1599, propone que se levante la prohibición después de hacer ciertos expurgos y atajos, y al dar las razones del rigor antiguo, trae señas bastantes para distinguir esta *Josefina* anónima de la de Carvajal (2): «La razón que pudieron tener para vedalla fué, á lo que entiendo, el parecer que no era conviniente que anduviese en lengua vulgar y en manos de todos lo que allí se cuenta de los sueños de Joseph y de Farahón y sus criados, por no dar ocasión á que la gente del vulgo diese crédito á sueños vanos, y lo segundo porque también en la misma historia se trata de los desatinados amores que la mujer de Putifar tuvo queriendo forzar á Joseph, su esclavo, los quales, en la comedia se leen y representan con sus colores y muy al vivo, habiendo passado por ello el sagrado texto ligera y sencillamente, contando sólo la verdad del hecho: demás desto se interpone aquí una criada que se offreció á ser tercera de su ama para ayudarle á salir con su loco intento, lo qual es contra la verdad de la historia, y pintado como aquí se pone puede provocar algún mal ejemplo, demás del desacato que se hace á la historia sagrada poner á su sombra y entretejer á su verdad esta mentira.»

No hay vestigio de semejante criada ni de tales pasajes lascivos en la bellísima tragedia *Josephina*, de Micael de Carvajal, «*sacada*, como su mismo título dice, *de la profundidad de la Sagrada Escritura*», sin mezcla de ningún elemento allegadizo que empañe la pureza y decoro del argumento. Esta obra, superior, sin duda, á todas las que de su género se compusieron en la primera edad de nuestra escena, fué descubierta por Fernando Wolf en 1852 y esmeradamente (3) reimpresa por Cañete, para la Sociedad de Bibliófilos,

(1) Más bien en el *Abecedarium*. (A. B.)

(2) Biblioteca Nacional: expedientes de calificación de libros procedentes de Simancas, L-247.

(3) No tan esmeradamente, por desgracia. (A. B.)

en 1870, valiéndose del ejemplar gótico de la Biblioteca Imperial de Viena (Toledo, por Juan de Ayala, 1546). Pero ésta no era la única edición, ni tampoco la primera, como ya el mismo Cañete advirtió, refiriéndose al *Registrum* de D. Fernando Colón, en que se menciona una de 1535, y lo ha confirmado posteriormente Morel-Fatio con el hallazgo de otra de 1540, hecha «en Palencia por Diego Fernández de Córdoba, á costa de Juan de Espinosa, mercader de libros en Medina del Campo». Este ejemplar, adquirido en Italia en estos últimos años por su actual poseedor el conde de la Sizeranne, no sólo está lleno de variantes, sino que incluye largos pasajes omitidos en la edición de 1546. Los dos primeros actos son mucho más extensos, y en total hay sesenta y ocho estrofas más en el texto de Medina que en el de Toledo. El más importante de los pasajes suprimidos es la declaración de los sueños del panadero y del copero. Hemos de creer, pues, ó que Carvajal refundió su obra, ó que los representantes la fueron aligerando de versos para mejor comodidad de la representación.

Aunque el entusiasmo del primer editor pudo llevar á nuestro ilustre compañero á exagerar un tanto el valor poético del monumento que exhumaba, este valor es incontestable y ha sido reconocido por los críticos menos benévolos. En ninguna pieza profana ni sagrada del siglo XVI se encuentra la profunda verdad humana, la viva y jugosa expresión de afectos, el estudio y penetración de los caracteres que realzan algunas escenas de esta tragedia, así como toda ella se recomienda por cierta sencillez patética y grandiosa y una interna ordenación y reflexivo enlace de partes que honraría á poetas de edades menos inexpertas en materia de efectos y situaciones dramáticas. Si bien el poeta placentino conserva la tradición de los antiguos autos y misterios, y el tono, muchas veces candoroso, de su diálogo, aparece influído también por la disciplina clásica, ya en el prólogo, en que el *Faraute* explica el argumento á modo de comedia latina ó italiana, ya principalmente en el uso del coro de las tres doncellas, que resume la moralidad de cada uno de los actos como órgano impersonal de la justicia trágica. De este modo se levanta á la esfera de la contemplación lírica y desinteresada una tragedia que es por lo demás esencialmente realista, y en la cual

no faltan toques que, sin irreverencia, pueden llamarse shakespirianos.

A juzgar por su sencillísima estructura y rudo artificio dramático (si bien no sea esto prueba decisiva), parece que hubieron de preceder á la *Josephina* de Carvajal todos los diversos autos viejos del códice de la Nacional que se refieren á la historia de Jacob, y son, además del de *Dina*, ya citado, el *Auto de cuando Jacob fué huyendo á las tierras de Arán*, el *de la lucha de Jacob con el ángel*, el *del finamiento de Jacob*, y el *de los desposorios de Joseph*, publicado este último por González Pedroso en su inestimable colección de *Autos sacramentales* (1). Lo que puede darse por seguro es que también había antecedido á Carvajal el bachiller Bartolomé Palau, en cuya *Victoria de Cristo*, cuyo carácter cíclico hemos apuntado ya, forman los sucesos de José el auto segundo de la tercera parte.

Ni fué tampoco la obra de Lope la única que en la edad definitiva de nuestra escena heredó este asunto como tantos otros del primitivo drama religioso. *Los sueños de Faraón y más feliz cautiverio*, del Dr. Mira de Amescua (2); la *Adversa y próspera fortuna de Joseph*, comedia manuscrita que su antiguo poseedor, D. Agustín Durán, atribuía á Luis Vélez de Guevara; los *Triunfos de Joseph*, que se han impreso sueltos con el nombre ilustre de Calderón, pero que positivamente no son suyos, no sólo porque el estilo lo desmiente, sino porque no figuran en la lista de sus comedias que él mismo formó para el Duque de Veragua; apenas pueden ser calificadas mas que de refundiciones empeoradas de los *Trabajos de Jacob* de Lope de Vega, en las que rasgos culteranos y enfáticos van sobreponiéndose cada vez más á la gentil poesía y suave fluidez de estilo características del Fénix de los Ingenios.

Las cuales no se desmienten en esta obra suya, de la cual pudo decir Schack (3), muy exactamente, que tanto por el esmero de la composición, como por la belleza de los detalles y por la profundi-

(1) Tomo LVIII de la *Biblioteca de Autores españoles*, págs. 54 á 61.

(2) Se representaba todavía en el siglo pasado, y corre anónima en ediciones sueltas.

(3) Tomo II de la edición alemana, pág. 320, y tomo III de la castellana, página 81.

dad conmovedora y la intensidad del sentimiento, el autor parecía haber apurado en ella el fondo noble y simpático de su alma, en lo que tuvo de más excelso y mejor. Ticknor también dice que esta comedia es mucho mejor que *El Robo de Dina*, aunque me parece que, según su costumbre, el apreciable bibliófilo norteamericano leyó muy de prisa la una y la otra.

Yo me inclino á creer que las condiciones de estilo son muy semejantes, ó más bien idénticas, en *El Robo de Dina* y en *Los Trabajos de Jacob*, y que la ventaja de esta segunda comedia sobre la primera se debe exclusivamente al mayor interés y eficacia dramática del argumento, tan bello é interesante de suyo, que con exponerle directamente y en los términos más ajustados á la letra del *Génesis*, era fácil y aun inevitable conseguir el mismo efecto que sólo podía lograrse en *El Robo de Dina* mediante el desarrollo de los elementos secundarios ó la intercalación de escenas episódicas. De una y otra pieza juzgó atinadamente Schack que, «sin mostrarse muy escrupuloso el poeta en la observancia de los accesorios externos, mezcla y armoniza de tal manera los colores, que resulta un conjunto muy agradable». No se ha de buscar aquí minuciosidad arqueológica; pero la noble y patriarcal sencillez de estilo que Lope usa, por lo común, en estos dramas, va mejor con la indole de tales asuntos que el énfasis y la pompa cortesana con que acostumbraba presentarlos la tragedia clásica.

No estableceremos comparación entre obras de tan distinto carácter, aunque por ciertos lados tan estrechamente emparentadas, como la *Josefina* de Carvajal y la de Lope de Vega. Pertenecen á dos épocas diversas del arte, y tienen cada una sus peculiares bellezas, que no pueden ni parangonarse ni sustituirse. Lope, aunque educado en el siglo XVI, y más próximo que ningún otro de nuestros dramaturgos á la manera y gusto del drama español primitivo, como hemos visto y proseguiremos viendo, no deja de ser por eso el poeta genial, inagotable y maravilloso iniciador y príncipe de un sistema dramático nuevo, que no sólo á España, sino á Europa, va á imponer sus leyes, y que esencialmente es todavía la forma dramática dentro de la cual vivimos. Hay en sus obras más *atávicas*, como sin disputa lo son las de su teatro religioso, mucho que se

aparta del canon antiguo, una libertad y holgura de composición, que contrasta con el modesto y ceñido andar de la musa del siglo XVI. Pero suele tener ésta, en cambio, acentos de sinceridad no aprendida, relámpagos de amor ó fulgores de ira, palabras de miel y dejos de inocente malicia, un raudal de dicción sana y fresca, que ya en Lope comienza á parecer más aliñada y artificiosa, y que en los sucesores, valiendo todo lo que valen, se va enturbiando cada vez más con heces de sofistería y culteranismo, que no bastan, es cierto, para detenerla en su curso triunfal, pero sí para darla aquel extraño y abigarrado color que en el estilo de los *Autos* de Calderón observamos.

Pero esta observación ha de ser entendida con cierta parsimonia, no sólo porque no hay regla general que no padezca multiplicadas excepciones, sino porque Lope, no sólo cronológica, sino ideológicamente, pertenece mucho más á la generación poética de las postrimerías del siglo XVI que á la del XVII. Bello y apasionado es, sin duda, en Carvajal el monólogo de la mujer de Putifar, allí llamada Zenobia: pero fuera de algún discreteo, es bella también y natural y sencilla la declaración amorosa de la *Nicela* de Lope:

Quiéreme bien y tendrás
Regalos no imaginados:
Agora mandas criados,
Después dueños mandarás,
Porque tú señor serás,
Y yo esclava de tu amor...
. . . . . .
¿Qué te hacía yo que aquí
Vienes, Josef, á inquietarme?
Culpa has tenido en mirarme;
Yo no te miraba á ti.
. . . . . .
Sin esto debéis de ser
Hechiceros los hebreos;
Que quien engendra deseos
Más que hechizos sabe hacer...

Y no tiene precio el generoso movimiento dramático con que salva el autor todos los escollos que á los ojos de la refinada perver-

sidad mundana pudieran hacer ridícula en el teatro la casta resistencia de José, poniendo en boca de éste, no ya sólo el lenguaje de la conciencia moral y de la confianza doméstica que quiere mantener inviolada, sino un paralelo entre su abatida persona y la grande, poderosa y magnífica del marido:

Señora, dos cosas veo
Contra ti y aun contra mí
Que me defienden de ti
Y aun a ti de tu deseo:
Del alto Dios en quien creo
La fuerza, porque es inmensa
Con el inmenso la ofensa;
La de tu honor y marido,
Porque al honor ofendido
No tiene el amor defensa.
Si su casa me ha fiado,
Su honor, sus llaves, su hacienda,
¿Fuera justo que yo emprenda
Su ofensa tan obligado?
. . . . . .
Mírale con la belleza
Que entra del arnés vestido,
Tan gallardo, tan lucido,
De tanta marcial riqueza.
Mira luego mi bajeza,
Roto, pobre, humilde, esclavo...

Todo esto vale más, ciertamente, que los cuatro versos de la respuesta de José en la tragedia de Carvajal:

A mi Dios ni á mi señor
Tal afrenta no haré,
Ni á mi sangre, porque sé
Que de todo es sabedor.

Pero repito que no es mi intento comparar obra con obra, ni menos poeta con poeta. Y diciendo ingenuamente lo que siento, así como en la escena de la seducción encuentro á Lope superior, así, por el contrario, en la preparación de esta escena, que viene en su obra como fortuita é improvisa, encuentro más aventajado el arte

del modesto vate extremeño, que aun siendo, como él dice (sin duda por modestia y no sé con cuánta sinceridad), «tosco, y grosero y que sabía poco de amor», por lo cual hubo de recurrir al consejo y ayuda de «algunas personas socorridas y hábiles en estos venéreos casos», acertó á poner en aquel «paso muy dulce y gracioso y de muy gentiles trances de amores» y en «el polido hablar» de los soliloquios de la señora egipciana que iba á recuestar reciamente de amores á José, algo de los inmortales ardores de Fedra, y una expresión tan franca del apetito sensual lidiando con los restos de la nativa vergüenza, que quizá no tiene igual en nuestra lengua:

¡Desdichada! Que mi fuego
Ya va de mal en peor:
Debe ser el dios de amor
Manso, bravo, niño y ciego.
Mas de tal dios yo reniego,
Pues que sin razón se guía,
Y ha mezclado mi alegría
Con tan gran desasosiego.
¿Cómo puede aquesto ser,
Que siendo yo tal señora,
Y en quien mi marido adora
Con extremado querer,
Me deje yo así vencer
De un muchacho, y extranjero,
Mi esclavo y mi prisionero?
Yo no lo puedo creer.
. . . . . .
¡Ay damas, y qué dechados
Os dejaba mi fortuna;
Que dirán de cada una,
No sé qué, con sus criados!
Mas ¡triste! que son mis hados.
¡Oh, sin dubda aquel rapaz
Paresce que con su haz
Aclara todos nublados!
Dos mil veces he pensado
Que los dioses le pintaron
Su gesto, y le debujaron,
Según es tan alindado.

¡Cuán bello y proporcionado!
¡Qué lengua tan dulce y sabia!
¡Qué cabello, que en Arabia
No hay oro tan acendrado!
Ella es obra soberana,
Hecha por lo divinal.
¡Qué dientes!... Como un cristal.
¡Qué labios!... Como una grana.
Sola la gracia que mana
De su extraña hermosura,
Basta á dar la sepoltura
A la más linda galana.
No es mucho errar yo con él,
Pues á muchos vence amor;
Que en pago de tal error
Gozaré de tal joyel,
Y aun entiendo que el doncel,
Aunque es esclavo y vendido,
Que sin dubda él es nacido
En la casa de Israel.
Él por señas no me entiende
Que es muchacho y zahareño,
Mas al cabo, al cabo un leño
Atizándole se enciende,
Y pues que mi amor más prende
Y callando más me abrasa,
Hablarle quiero á la rasa,
Pan por pan, ende con ende.
. . . . . .
Hora no sé qué me haga:
Si le hable, si le deje,
Si le acuse, si le aqueje,
Por dar remedio á mi llaga.
Veo de mí no se paga,
Que esto, esto es lo peor,
Y á mí abrásame su amor:
No sé cómo satisfaga.
Esta es muy gran confusión;
¡Ay dolor de quien la pasa,
Y pasándola, se abrasa
El alma y el corazón!
No hay cosa que por razón

No se gobierne y ordene,
Sino el amor, donde viene
Mi tan sobrada pasión.

. . . . . .

Razón tuvo Cañete para loar la intensidad y el movimiento patético de algunas escenas del viejo poema; pero reconociendo á Miguel de Carvajal el insigne mérito de haber producido una obra maestra dentro de un arte incipiente, todavía creo que no fué ardid de buena guerra contraponer esta obra excepcional y solitaria del teatro del siglo XVI al glorioso teatro del siglo XVII, escogiendo por punto de comparación *Los Triunfos de Josef*, adocenada comedia de algún poeta obscuro que de Calderón sólo tiene el nombre, y, dejando en absoluto olvido *Los Trabajos de Jacob*, pieza que ciertamente no es perfecta, pero en la cual abundan raras excelencias. La última parte del poema, sobre todo, es decir, el viaje de los hermanos a Egipto, apenas está bosquejada en el drama de Carvajal, y por el contrario, tiene en el de Lope la mayor animación é interés, con rasgos tiernos y felices en el carácter del anciano patriarca y mucha felicidad en elegir y agrupar los detalles que pueden prestarse á la manifestación escénica: cosa difícil de lograr en marco estrecho como el de la comedia española, al cual había que reducir y ajustar sin violencia ni confusión un relato tan extenso como el de los últimos capítulos del *Génesis*.

IV. *Historia de Tobías*.—Llamó el autor á esta pieza *tragicomedia*, y la dedicó á D.ª María Puente Hurtado de Mendoza y Zúñiga, señora de las casas y solares de la Puente de Balmaseda y Traslaviña, mujer de D. Rodrigo de Tapia, caballero de Santiago, caballerizo de Felipe IV, y teniente de la Guardia Real española, insigne hoy únicamente por la dedicatoria que Cervantes le hizo de su *Viaje del Parnaso*, y Lope de Vega, de su comedia *El ingrato arrepentido*, que va inmediatamente después de la *Historia de Tobías*, dedicada a su mujer.

Sigo el texto de la 15.ª Parte de las *Comedias* de Lope (Madrid, 1621).

Lope determinó claramente en su dedicatoria el carácter de esta tragicomedia, diciendo que era «*traducción fiel de la lengua la-*

tina á la castellana... con la licencia y dilación que la poesía permite, introduciendo figuras dialoguísticas de que también tenemos ejemplo en los Cantares». Es, pues, el *Libro de Tobías*, adaptado á las condiciones de la escena, traduciendo literalmente todos aquellos pasajes que se prestaban á ello, y aprovechando además el contenido de los capítulos XVII-XX del libro II de los Reyes, en que se narra la milagrosa destrucción del ejército de Senaquerib, en tiempo del piadoso rey Ezequías. La comparación es fácil, y puede hacerla cualquiera abriendo su ejemplar de la *Vulgata*. Lope ha puesto en acción, con su destreza habitual, todas las obras de misericordia del viejo Tobías consolando, alimentando y vistiendo á sus pobres hermanos de cautiverio, y enterrando muertos. La escena de la ceguera y las reconvenciones de su mujer, los consejos de Tobías á su hijo, el viaje de éste á la Media en demanda de los dineros que adeudaba Gabelo, la aparición del Angel en el paso del Tigris, la historia de Sara y su siete maridos muertos en la misma noche de las bodas por el perverso espíritu Asmodeo, la invención del maravilloso pescado cuya hiel y cuyo corazón sirven de amuleto al joven Tobías para triunfar del impuro demonio y para sanar los ojos de su padre: todos los incidentes, en fin, de este sagrado libro á cuya parte literaria parecen haber concurrido elementos persas con los hebreos, están presentados en el drama de Lope con estricta fidelidad escrituraria, no reñida ni un solo momento con el interés creciente de la acción y con la viveza del diálogo. Sólo ha añadido de su cosecha las que él llama *figuras dialoguísticas*, esto es, los pastores y domésticos Bato, Tamar, Ragel, Jorán..., que sirven para llenar las escenas episódicas.

El carácter patriarcal de esta narración, que para la mayor parte de los exégetas católicos tiene carácter histórico, pero que no por eso deja de despertar el mismo interés que una piadosa parábola; la suavidad y pureza de sus detalles domésticos, que nos hacen penetrar en el interior de la familia judía mejor que ningún otro documento; la divina sabiduría de su parte didáctica, que aparece revestida de formas populares análogas á las de los apólogos y ejemplos de Oriente; la caridad, la resignación, la confianza filial en Dios que de un modo tan tierno inculca, mostrando la intervención di-

recta y eficaz de la Providencia en las tribulaciones y en los consuelos de la vida: todo esto se acomodaba muy bien á la especial índole poética de Lope, que era por sentimiento mucho mejor hombre de lo que resulta por los actos de su azarosa y pecadora vida. Todos los desórdenes de ella no fueron suficieutes para borrar de su espírítu aquella especie de ingenuidad primitiva, que le hacía en extremo apto para la expresión de todos los afectos delicados y suaves. Por tales cualidades de apacible poesía se distingue principalmente esta obra. Algún rasgo de mal gusto, como el soneto en *ecos* de la jornada segunda, está ampliamente compensado por el conjunto de la composición, en que el tono de égloga bíblica rara vez desfallece.

La historia de Tobías dió empleo desde muy antiguo al arte cristiano, y ya dos frescos de las catacumbas, atribuídos á los siglos II y III de nuestra era, nos muestran al joven viajero conducido por el ángel, llevando en la mano derecha el pez del Tigris suspendido de un anzuelo, ó bien retornando á la casa paterna precedido de su perro fiel.

En el teatro de la Edad Media, *Tobías* es protagonista de uno de los seis *misterios* que sirven de complemento al gran misterio cíclico del *Viel Testament*, pero, que en rigor no forman parte integrante de él. Entre las *Sacre Rappresentazioni* (1) coleccionadas por Ancona, hay una, *Dell' Angiolo Raffaele e di Tobía*, que parece de las más antiguas, á juzgar por lo que predomina en ella la parte narrativa y expositiva sobre la puramente escénica. En el teatro neolatino del Renacimiento, Tobías da asunto á una de las comedias del *Terentius christianus* del holandés Cornelio de Schoen (*Shonœus*), que precedió á Lope de Vega en la introducción de personajes episódicos de pura invención, en este argumento. Y sin hablar de piezas alemanas como la del famoso zapatero Hans Sachs, representada en 1533, ni de algunas tragedias francesas de poco nombre, es imposible dejar de mencionar algunas obras españolas sobre el mismo argumento.

Anterior á Lope tenemos, en el tantas veces citado códice de la Biblioteca Nacional (que es el mayor repertorio conocido de nuestro

(1) Tomo I, pág. 97.

teatro sagrado del siglo XVI), el *Auto de Tobías*, del cual son figuras Tobías el viejo, Tobías su hijo, Ana, el ángel Rafael, Raquel, Sara, Nabal, y un Bobo que alegra con chistes la pieza.

Después de Lope, debemos mencionar á Rojas, que tuvo el mal gusto de echar á perder la delicada composición de su maestro, convirtiéndola en una monstruosa comedia, altisonante y gongorina, sin rastro de poesía ni de sentimiento místico, que puede leerse, con el título de *Los Trabajos de Tobías*, en el tomo 6 Parte 2.ª de las suyas, impresa en 1645. También se ha impreso suelta, como casi todas las suyas; pero es una de las que menos honran la memoria del bizarro autor de *García del Castañar*.

Finalmente, he visto sobre este asunto dos poemas castellanos, y habrá seguramente otros. El primero, muy apreciable por la pureza y fluidez de su dicción, es *La Historia de Tobías, sacada de la Sagrada Escritura, y compuesta en octava rima por el licenciado Caudibilla y Perpiñán..., natural de la ciudad de Toledo* (Barcelona, Sebastián Matevad (1615, 8.°). En la dedicatoria y en las licencias suena el autor con el apellido un tanto modificado de «*El licenciado Caudibilla Santarén y Astorga*». El segundo se titula *Vida de los dos Tobías, historia sagrada escrita en* 500 *octavas rimas castellanas* (1709), es un aborto de la más culterana y pedantesca poesía. Su autor, el prócer sardo D. Vicente Bacallar y Sanna, Marqués de San Phelipe, cambió más adelante de gusto, á lo menos en prosa; logró mejor nombre como historiador agudo é inteligente de los sucesos de la Guerra de Sucesión, y fué uno de los fundadores de la Academia Española.

V. *La Hermosa Ester* (*tragicomedia*).—En la Biblioteca del Museo Británico de Londres existe un manuscrito, al parecer autógrafo, de esta pieza, del cual se infiere que fué terminada en 6 de Abril de 1610, y representada aquel mismo año por «*el famoso Sánchez con notable autoridad y acierto*». Lope la incluyó en el tomo 6 Parte 15.ª de sus *Comedias* (Madrid, 1621), dedicándola á D.ª Andrea María de Castrillo, Señora de Benazura, residente en Sevilla: dedicatoria no inútil para la biografía de su autor, como ya lo mostró Barrera.

Entre el texto del Museo Británico y el de la edición madrileña, hay algunas variantes de más ó menos entidad: todas van notadas

escrupulosamente al pie de las páginas, tomando por lección principal la del impreso, que es, en definitiva, la que debemos preferir, por ser la última que revisó Lope.

Titúlase esta obra *tragicomedia*, lo mismo que la *Historia de Tobías*, á la cual se asemeja en todo. Pero *Ester*, por la condición del asunto, tiene más grandeza épica, y á la vez más concentración dramática, que *Tobías*, y merece, á mi juicio, la palma entre todas las comedias bíblicas de Lope. Su fuente única es el *Libro de Esther*, seguido con toda la fidelidad y respeto con que nuestro poeta trataba siempre las palabras de la Sagrada Escritura. Se ha notado por los exégetas que en la parte protocanónica del *Libro de Esther*, ni una sola vez aparece el nombre de Dios, quizá porque esta parte fué escrita en Susa y en medio de los paganos, pero que en cambio la acción del Dios innominado se ve presente dondequiera, puesto que su Providencia es la que saca triunfantes á los judíos del lazo que les habían tendido sus enemigos. Todo el drama de Lope está empapado en este superior sentido, y respira además un entusiasmo por la Ley Antigua, una penetración tan honda del tenacísimo y perseverante espíritu hebreo, de su constancia en la persecución y en el martirio, que verdaderamente maravilla en poeta de tan reconocido abolengo de cristianos viejos y de tan pura y ardiente fe cristiana como era la suya. Él no podía tratar los asuntos del Antiguo Testamento con el ardiente y velado fanatismo judaico con que lo hacían Enríquez Gómez, el Dr. Godínez y otros judaizantes y conversos; pero en su grande alma de poeta cristiano resonaba muy profunda y enérgica la voz de los profetas, que le hacía mirar la Ley Antigua como prefiguración y sombra de la Nueva, lo cual, en vez de amenguar, realzaba y fortificaba su virtualidad poética. Pero este drama de *Esther* es sin duda de aquellos en que la poesía judaica y la glorificación y exaltación del pueblo elegido campean más libremente en las figuras de Ester y Mardoqueo.

No es natural que este asunto tuviese mucha cabida en el teatro religioso de la Edad Media. Figura como uno de los apéndices (el quinto) del gran Misterio francés del Viejo Testamento, donde ocupa nada menos que 3.900 versos. Hay en Italia una *Rappresentazione della Regina Ester*, impresa seguramente dentro del si-

glo XV (1). Tenemos en España, ocupando los números 16 y 17 del tantas veces citado códice de la Biblioteca Nacional, un *Auto del rey Asuero cuando descompuso á Vasti*, y un *Auto del rey Asuero cnando ahorcó á Amán*, que en realidad pueden considerarse como primero y segundo acto de un mismo drama. Son figuras en el primero: el rey Asuero, tres pajes, un mayordomo, un repostero, un villano, cuatro reyes, un truhán, la reina Vasti y tres sabios. Del segundo: la Fortuna con cuatro compañeros, Amán, Ester, Atac, el rey Asuero, cuatro pajes, un verdugo y cuatro músicos.

Después de Lope trató el mismo asunto, no sin grandeza bíblica y con notable espíritu de raza, el judaizante sevillano Dr. Felipe Godínez, de quien malignamente dijo Quevedo en la *Perinola* que «había salido en algunos *autos* mucho, y que era más señalado por los *autos* que todos, y que había de citársele con la misma ponderación que al gran Filón judío ó á León Hebreo» (2). La obra de

(1) Ancona, *Sacre Rappresentazioni*, tomo I, págs. 129-166.

(2) Ni estas malignidades, sin embargo, ni la noticia muy cierta de haber sido penitenciado el Dr. Godínez en un acto de fe por causa probablemente leve, empecen á los buenos y piadosos ejemplos que dió en los últimos años de su vida, y al crédito de gran predicador que obtuvo, como lo testifica, en una de sus mejores epístolas (anterior á 1650), el acendrado y sesudo poeta moral D. Luis de Ulloa Pereyra:

Que vuestro corazón sabio y sincero,
Ni á veniales defectos se permite,
De angélicas doctrinas heredero.
Por más que vuestro aplauso solicite
La general memoria que os aclama,
Con ingeniosos versos que repite;
Con desprecio y olvido desta fama,
Lo superior de vuestra suficiencia
Á empleos más católicos os llama.
De cristiano orador á la eminencia
Llegastes, y prudentes atenciones
Encarecen el fruto y la elocuencia.
Con que habéis mejorado corazones,
Admirando en las célebres ciudades,
Enseñando en las rústicas misiones.
La venda á mis antiguas ceguedades
Quitó vuestra doctrina, que ha podido
Introducir la luz de las verdades,
Que me tienen el ánimo rendido;
De vuestros documentos enseñado
Y de vuestros ejemplos persuadido
Á mudar el camino y el estado.

Godínez, estimable como todas las suyas por la noble cultura del lenguaje y la gravedad de las sentencias, se imprimió por primera vez en la *Quinta Parte de Comedias escogidas de los mejores Ingenios de España* (Madrid, 1653), con el título de *Amán y Mardoqueo, ó la horca para su dueño.* Con este título se ha impreso también la de Lope en una edición suelta del siglo pasado, equivocación que es fácil deshacer mediante el cotejo de ambas piezas, que nada tienen de común, fuera del argumento y de la general influencia que el estilo de Lope ejercía en todos sus contemporáneos.

Otro poeta de estirpe judaica, muy anterior á Godínez, había tratado, aunque no en forma dramática, el mismo argumento. Llamóse este excelente ingenio Joan Pinto Delgado, y es suyo un tomito digno de ser íntegramente reimpreso, que contiene una bella paráfrasis de las *Lamentaciones de Jeremías*, en quintillas; la *Historia de Rut Moabita*, en redondillas; tres canciones piadosas no indignas de la musa de Fr. Luis de León, y el *Poema de la reina Ester en sexta rima;* todo ello impreso en Ruan en 1627, bajo los auspicios del Cardenal de Richelieu, á quien el libro está dedicado. Aunque el numen melancólico de Pinto Delgado parecía nacido más para la elegía que para el canto épico, y sin duda por eso se sobrepujó á sí mismo en la paráfrasis de los *Trenos*, no desmintió tampoco en el *Poema de Ester* la cultura y armonía habituales de su versificación y el fructuoso estudio que había hecho de nuestra lengua poética, que en él, á pesar de lo avanzado del tiempo en que floreció, ofrece pocos vestigios de afectación ni de mal gusto. Véase un fragmento de la invocación:

Señor, que obraste en milagroso espanto
Altos desigios de tu santa idea,
A ti levanto, como tuyo, el canto,
Porque á tu gloria el instrumento sea,
Y aunque atrevida en su labor presuma,
Será trompeta de tu voz mi pluma.
El alma mía en éxtasis resuelve
Que con tu fuente refrigera el labio,
Ó con la abrasa de tu ardor, que vuelve
Justo el inmundo, el ignorante sabio
. . . . . .

Que si tu llama en mi tibieza reina,
Si anima el corazón tu voz sagrada,
Será mi canto la piadosa Reina
Que á Jacob libertó de fiera espada,
Cuando al volver de sus benignos ojos
Legó su sangre al mundo por despojos (1).

La Hermosa Ester de Lope evoca desde luego el recuerdo de la *Esther* de Racine, representada en 1689 por las educandas de St. Cyr en presencia de Luis XIV, y de Mad. de Maintenon. No hay entre las tragedias de ambos insignes poetas más parentesco que el de su asunto y el del común origen bíblico; todo lo demás tenía que ser diverso, como distinto era el temple de alma de cada cual. Generalmente se considera la *Esther* de Racine como una de sus piezas más endebles bajo el aspecto dramático, y aun teniendo por dura esta sentencia, bien puede decirse que al primer drama judaico de Racine le perjudica la comparación con la maravilla de *Atalía*, que vino inmediatamente después, pieza llena del espíritu de Dios, y en esto, como en todo, muy superior al nivel ordinario de la tragedia francesa. Las alusiones cortesanas del momento, á madame de Montespan en la figura de Vasthi, la sultana caída; á Mad. de Maintenon, en la figura de Ester, la mística sultana triunfante; al caído ministro Louvois en Amán, al colegio mismo de St. Cyr, hubieron de contribuir mucho al éxito de la pieza; pero no hay duda que para nosotros están algo marchitas y quitan algo de su grandiosidad á la venganza de raza y de religión, que constituye el verdadero fondo trágico del asunto de *Esther*, en que no ha de verse una intriga de harem, sino un duelo á muerte entre el semita y el iranio, heredero del imperio asirio; la emancipación de una raza cautiva, que mediante la astucia y la perseverancia cautelosa, convierte á sus dominadores en inconsciente instrumento de los decre-

(1) *Poema de la reina Ester, Lamentaciones del profeta Jeremías, Historia de Rut, y varias poesías, por Joan Pinto Delgado... A Rouen, chez David du Petit Val...*, 1627, 8.°

Trata de este libro D. José Amador de los Ríos en sus *Estudios históricos, políticos y literarios, sobre los judíos de España* (Madrid, 1848), páginas 500-510.

tos providenciales. Lope, que tenía en alto grado el instinto de la poesía histórica, entendió, aunque de un modo rápido y confuso, todo esto, y por eso insistió más en el triunfo de la humildad de Mardoqueo sobre la soberbia de Amán, y en el feroz regocijo que debieron de sentir los judíos al ver á Amán llevando las riendas del caballo de Mardoqueo y suspendido luego de la horca, de cuarenta pies de altura, que había mandado levantar contra su enemigo, que en la piadosa intercesión y en las lágrimas de la hermosa Ester. Racine hizo lo que estaba más en armonía con su genio tierno y exquisito, hábil intérprete de todas las delicadezas afectivas: un idilio bíblico, encantador y melodioso, que Sainte-Beuve declara «la más cumplida obra maestra en el orden de las cosas tiernas, graciosas y puras, un prodigio de virginal modestia y decorosa sencillez» (1). La inspiración lírica de los coros es realmente hebrea, y baja en derechura de las cumbres de Sión, aunque no circundada de relámpagos y tempestades, como en la sublime *Atalía;* y fué grande atrevimiento, y aun casi preludio de romanticismo, el romper con ellos la monotonía del diálogo trágico; pero en la acción propiamente dicha el color local está atenuado, y suavizadas en gran manera las costumbres orientales, sin atentar á la integridad del texto, pero velando con mil púdicos cendales todo lo que podía parecer menos acomodado al selecto auditorio y á las nobles doncellas que habían de representar la pieza (2). Sólo en la expresión de los afectos religiosos se desata sin trabas el raudal de la elocuencia poética de Racine, llegando á su punto culminante de majestad y de grandeza en los razonamientos de Ester (acto primero, escena IV; acto tercero, escena IV):

..... O mon souverain roi...
O Dieu, confonds l'audace et l'imposture...

Los jansenistas, con quienes ya se había reconciliado Racine antes del tiempo de la representación de *Esther*, gustaban mucho

(1) *Port-Royal*, tomo VI, pág. 141.

(2) Antes de Racine habían tratado el asunto de Ester, en pésimas y olvidadas tragedias, el cronista Pedro Mathieu (1578) y Montchrestien (1602). La del primero se titula *Esther*, la del segundo, *Amán*.

de esta tragedia, á pesar de su aversión al teatro, y no sólo la encontraban muy edificante y piadosa, como realmente lo es, sino que buscaban en ella alusiones y consuelos para su propia situación de desterrados y oprimidos. Por muy natural contraste, un jesuita español de los deportados á Italia en tiempos de Carlos III, encontró en el mismo libro sagrado lecciones de esperanza y de fortaleza con que alentar su propio ánimo y el de sus compañeros de proscripción. Compuso, pues, D. Juan Clímaco Salazar (que tal era su nombre) (1), un nuevo poema dramático, con el título de *Mardoqueo* (Madrid, 1791), no representado en público teatro, que yo sepa, pero muy digno de ser separado y distinguido honoríficamente del fárrago de tragedias clásicas del siglo pasado, porque pocas hay tan bien escritas y en que la elocución poética sea tan noble y robusta. ¡Lástima que el oído del autor, educado en la cadencia de los versos sueltos italianos por larguísima estancia en aquel país, no le hiciera reparar en los importunos asonantes que tanto perjudican á la limpieza de los suyos, por lo demás tan nutridos y jugosos! No es difícil descubrir en esta tragedia, como en la de Racine, alusiones contemporáneas. Amán no es sólo el favorito engreído y altanero, de los sagrados libros. sino un ministro librepensador que habla de las cadenas de la superstición y del vano fantasma de la idea de Dios; una especie de personificación de los gobernantes filósofos del

(1) Nació en Caravaca el 30 de Marzo de 1744, y fué de los pocos á quienes alcanzó la vida para volver á España, después del restablecimiento de la Compañía, falleciendo en Hellín en 1815. No hemos visto más obra suya que el *Mardoqueo*, pero según las noticias consignadas en sus respectivas bibliografías jesuíticas por Diosdado Caballero y los PP. Backer, tradujo además en verso suelto, la *Poética* de Horacio, ordenando los versos según el nuevo método ó desbarajuste del abogado Petrini; compuso en octavas un poema de las *Naves de Cortés*, probablemente para presentarle al certamen de la Academia Española, y, finalmente, dejó críticas *agudas y sutilísimas* sobre las tragedias de Racine. («*Judicia tulit acerrima et subtilissima de Racini Tragœdiis.*») Sus poesías sueltas fueron también muy celebradas por el donaire y elegancia. («*Plurima etiam pöematia condidit salibus et elegantia referta.*») No se le ha de confundir con el P. Melquiades Salazar, jesuíta de la provincia toledana, que también escribió versos en lengua vulgar y en latín, pero que es más conocido por haber colaborado en los trabajos del P. Hervás, y por un libro de filosofía que publicó con el título de *La Ragione.* (Cesena, 1789-92, tres volúmenes.)

siglo pasado; un Pombal ó un Conde de Aranda. ¿Y quién sabe si en el pensamiento del poeta, que escribía en los primeros años del reinado de Carlos IV, y cuando parecían mitigarse los rigores con los emigrados jesuítas (que son los hebreos de la tragedia), iba á ser María Luisa la nueva Ester, que les abriese las puertas de la patria; que á mayores espejismos que éste induce la distancia y el perpetuo anhelo del desterrado? Algo de esto ha de haber en el fondo, porque la tragedia no es fría ni de escuela, como han solido serlo otras, latinas y vulgares, de humanistas de la Compañía, sino que palpita en ella una vida poética intensa y apasionada. Ni es tampoco una ceñida imitación de la *Esther* de Racine, como por el título pudiera imaginarse y yo mismo sospeché en otro tiempo; porque ni tiene coros, ni el interés está concentrado en la persona de Ester, sino en el carácter admirablemente trazado de Mardoqueo; ni la disposición de las escenas es la misma, estando, á mi juicio, combinadas más teatralmente en el P. Salazar que en Racine, merced á una creación no poco feliz, que pertenece enteramente á nuestro poeta: la de un judío violento, fanático é iluminado, llamado Abiud, que desconfía de Ester y aun de Mardoqueo mismo, y que personifica admirablemente el espíritu de feroz y desesperada intransigencia que tan fácilmente se desarrolla en las agrupaciones vencidas, y lleva al error á los caracteres más rectos. No es mi intención parangonar el valiente ensayo del modesto y olvidado P. Salazar, con la obra del más perfecto de los poetas franceses; pero quien no conozca el *Mardoqueo* no perderá el tiempo que gaste en leerlo, porque no son frecuentes tales hallazgos en la pobre literatura dramática de nuestro siglo XVIII. La narración del sueño de Mardoqueo; las lamentaciones de Asuero, hastiado de la púrpura y del cetro como Sardanápalo y Baltasar; los furores proféticos de Abiud, son trozos notabilísimos que bastan para demostrar las fuerzas poéticas del autor. Nada hay en el *Mardoqueo* que pueda compararse con las grandes bellezas de *Esther*, pero mucho de lo bueno que hay en Racine procede de la Escritura, al paso que Salazar, que hizo estudio de no encontrarse con él para no quedar deslucido en la competencia, tiene algo propio suyo y no vulgar, especialmente el es-

tudio de los dos contrapuestos caracteres de Abiud y Mardoqueo (1).

VI. *La madre de la mejor.*—Seguimos el texto de la Parte 17.ª de las *Comedias* de Lope, publicada por él mismo en 1622.

Con el título de *El Nacimiento del Alba* anda en ediciones sueltas, y también en una *Parte veintiséis*, de Zaragoza, de las llamadas *extravagantes*, impresa en 1645 (si es que, como Barrera conjetura, no existe edición anterior de 1632 ó 1633), esta misma comedia con las dos primeras jornadas idénticas, salvo la omisión de algunos personajes y escenas, y una tercera enteramante nueva y muy bien escrita, de autor ignorado.

Esta comedia de Lope tuvo la rara fortuna de ser traducida á una de las lenguas indígenas de Méjico. Fué el traductor D. Bartolomé de Alva, descendiente de los Reyes de Tezcuco, bachiller teólogo, cura y juez eclesiástico de Chapa de Mota en aquel arzobispado y peritísimo en su lengua natal. De la versión de esta comedia y de otras dos de Lope da cuenta Beristain en su *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional* (Méjico, 1816), añadiendo que el manuscrito se guardaba en la biblioteca del Colegio de San Gregorio, de Méjico; que tenía la fecha de 1641, y que una de las comedias estaba dedicada al P. Horacio Carochi, jesuíta, gran maestro de la lengua mejicana.

En la dedicatoria al Obispo de Guadix y luego de Oviedo, Fray Plácido de Tosantos, hace constar Lope de Vega que «entre las comedias que había escrito de las Sagradas Historias, ésta había sido bien recebida». Y lo merecía, en efecto, pues aunque apenas puede ser calificada de comedia, por la sencillez de su acción reducida al nacimiento de la Santísima Virgen, el autor le dió toda la belleza de una égloga sacra, derramando á manos llenas tesoros de poesía descriptiva y efusiones de puros y castísimos afectos. La re-

(1) Distraído con estas comparaciones, he olvidado notar en *La Hermosa Ester*, de Lope, el gracioso episodio pastoril del villano Selvagio y de la labradora Sirena, que con ingenua coquetería quiere concurrir al certamen de bellezas abierto por el rey Asuero. Son primorosas y superiores á todo encarecimiento las décimas del diálogo que comienza:

Si me tuvieras amor...

galada armonía de las palabras arrulla blandamente el oído, mientras se insinúan en el alma conceptos de alegre é infantil devoción, semejante á la que reina en los autos del Nacimiento. Á ellos se parece esta comedia, hasta en los estribillos y bailes de pastores, judíos, negros y gitanos. Los detalles de mal gusto son raros: apenas pueden citarse más que los juegos de letras. En cambio, hay mucho que admirar en el monólogo de Joaquín:

¿Adónde, claras fuentes...,

en la florida y amena descripción que para consolarle en su abatimiento le hacen sus pastores de las riquezas del campo:

Alzad los ojos del suelo,
Patriarca generoso...
Volved los ojos á ver
Montes, prados y rastrojos...,

en el diálogo honestísimo entre ambos esposos, y en todas las palabras que salen de los labios virginales de San José, cuando labra una cuna de madera de ciprés para que duerma la niña en el templo del Señor. Quien haya visto cuadros de Murillo, comprenderá el género de devoción peculiar de esta comedia.

Las tradiciones piadosas y antiguas, aunque no canónicas, que en ella se encuentran, se derivan del *Protoevangelio de Santiago el Menor*, que poseemos en su texto griego y en versiones árabes, sirias y coptas (1), del *Evangelio de la Natividad de Santa María*, que falsamente se supone traducido por San Jerónimo, y que suele ir incorporado en sus obras precedido de dos cartas, evidentemente

(1) *Protevangelium Jacobi, ex codice ms. Venetiano descripsit, prolegomenis, varietate lectionum, notis criticis instructum edidit C. A. Sukow* (Breslau, 1841). Son preferibles las ediciones de J. Ch. Thilo *(Codex Apocryphus Novi Testamenti*, Leipzig, 1853) y de Tischendorf. Como ni una ni otra abundan en las bibliotecas españolas, puede recurrirse al *Codex Apocryphus Novi Testamenti*, de Fabricio (segunda edición, 1719-1743), ó al *Dictionnaire des Apocryphes*, de G. Brunet, que forma parte de la conocida *Enciclopedia teológica*, de Migne. *El Protoevangelio de Santiago el Menor* fué publicado primeramente en latín por G. Postel (1552), y después en griego por Neander (1564).

apócrifas, á los obispos Cromacio y Heliodoro (1). No es preciso, ni verisímil tampoco, que Lope se remontase á estas primitivas fuentes, pero las leyendas que de ahí proceden habían sido ya poetizadas en la Edad Media. La célebre monja Hroswitha de Gandersheim las había puesto en versos exámetros leoninos en un poema que llamó *Historia nativitatis et laudabilis conversationis intactae Dei Genitricis:* están además en dos libros tan populares como la *Legenda Aurea* de Jacobo de Voragine, y el *Vita Christi* de Ludolfo Cartujano, tantas veces traducido á todas las lenguas de Europa, inclusas el castellano, el catalán y el portugués. El teatro francés del siglo XV posee un *Mystère de la conception, nativité, mariage et annonciation de la benoiste Vierge Marie* que tiene nada menos que 11:000 versos y 92 personajes. Aunque este *misterio* se imprimió muchas veces suelto, es en realidad la primera parte de otra composición cíclica y monstruosa, *El Misterio de la Pasión*, de Arnoul Gréban, bachiller en Teología, donde los versos pasan de 34.000, y los personajes son 393 (2). Otras varias *Pasiones* de aquel siglo, y aun del XVI, son variantes, refundiciones ó abreviaciones de ésta, y en casi todas suelen entrar las escenas relativas al nacimiento de la Virgen y á su presentación en el templo. No conozco auto castellano del mismo argumento, pero se puede afirmar que no dejaría de haberle, porque el drama religioso llevó en todas partes de Europa los mismos pasos y fué cumpliendo las mismas evoluciones.

Proceden, pues, aunque remotamente, de los dos Evangelios apócrifos ya citados, la presentación de las ofrendas de Joaquín en el templo, y el ser rechazado como estéril por el gran sacerdote *Isacar* (nombre que se encuentra en el Evangelio de la Natividad) ó Rubén (nombre que le da el *Protoevangelio)*. Lope acepta los dos nombres, y hace á Rubén escriba. Son también de ambos Evange-

(1) Hay otra *Historia de la Natividad de María y de la infancia del Salvador*, que presenta resabios de gnosticismo, y que no debe confundirse con ésta. Thilo la publicó por primera vez.

(2) *Le Mystère de la Passion, d' Arnoul Gréban, publié d'après les manuscrits de Paris avec une introduction et un glossaire, par Gaston Paris et Gaston Raynaud.* Paris, Vieweg, 1878.

lios el retorno de Joaquín á la sierra entre sus pastores, la aparición del ángel á ambos esposos, los prodigios que acompañaron al parto de Santa Ana, el ofrecimiento de la Virgen en el templo á los dos años, y los días que allí pasó «como una paloma, recibiendo el alimento de mano de los ángeles» (1). El discurso que el ángel dirige á San Joaquín en su primera aparición:

Joaquín, no temas: yo soy
Gabriel, de la jerarquía
De aquellos que Dios envía,
Y que en su servicio estoy,

es paráfrasis, ó, mejor dicho, traducción libre, del que se lee en el capítulo III del *Evangelio de la Natividad*, é idéntico el signo que le da al fin:

La señal desta verdad,
Es que á la Puerta Dorada
Hallarás tu esposa amada
En la sagrada ciudad.

VII. *El Nacimiento de Cristo.*—Impresa por primera vez en la *Veintiquatro parte perfeta* de las *Comedias* de Lope (Zaragoza, 1641), llamada así para distinguirla de otra Parte 24.ª de Madrid, que pertenece al número de las *extravagantes*. Si esta comedia es la misma que con el título de *El Nacimiento* se menciona en la primera lista de *El Peregrino*, hay que declararla anterior á 1604. Y en efecto, parece de las más antiguas de Lope. Es, aunque con título de *comedia* y dividida en tres jornadas, un auto del Nacimiento más extenso que los ordinarios, pero semejante á ellos en todo. En el primer acto predomina el concepto alegórico: el segundo y tercero pertenecen más bien á la pastoral sacra. Fuera de la habitual opulencia y armonía de la versificación, no ofrece materia á particulares observaciones. Y, por otra parte, al tratar de *Los*

(1) Palabras del *Protoevangelio* de Santiago (cap. VII). El Evangelio de la Natividad dice (cap. VII): «Todos los días la visitaban los ángeles y gozaba de la visión divina, que la preservaba de todos los males y la llenaba de todos los bienes.»

Pastores de Belén tendremos ocasión de estudiar comparativamente las numerosas obras poéticas que Lope de Vega consagró al Misterio de la Natividad.

VIII. *El Vaso de elección San Pablo.*—Comedia citada en el catálogo de D. Vicente García de la Huerta, pero inédita hasta ahora. Nuestra edición se había hecho por un manuscrito harto imperfecto que posee y nos ha facilitado con su nunca desmentida generosidad el docto bibliófilo D. José Sancho Rayón; pero antes de terminar el tomo recibimos esmerada copia de otro texto muy superior (y aun pudiéramos decir excelente) que se conserva en la Biblioteca Palatino-Parmense. No hemos dudado, pues, en rehacer los pliegos ya impresos, prefiriendo casi siempre el texto de Parma, que es de los revisados por tan inteligente persona como el Licenciado Francisco de Rojas, á quien tanto debe la buena memoria de Lope. Todas las variantes han sido notadas con la mayor escrupulosidad y esmero por el erudito y benemérito hispanista Dr. Antonio Restori.

Esta comedia, cuyo estilo en general no desmiente ser del Fénix de los Ingenios, no ofrece, sin embargo, la misma limpieza de estilo que las precedentes, y tiene manchas de culteranismo y afectación, que cuesta trabajo atribuir á Lope, sobre todo en sus obras teatrales. El drama, aunque flojo y desaliñado, ya por culpa del autor, ya por culpa de algún refundidor inepto, tiene, sin embargo, pasajes que no carecen de interés y que justifican su publicación. Es cierto que la extraordinaria figura del Apóstol de las Gentes resulta empequeñecida en tan estrecho cuadro, y que el autor no ha acertado á sacar partido de los admirables materiales con que le brindaban *Los Actos de los Apóstoles*, resultando en lo dramático su obra un fracaso aun mayor que en lo historial el de Quevedo en su *Vida de San Pablo*, en la cual sólo las digresiones ascéticas y morales merecen alabanza. *El Vaso de elección* es una vulgarísima *comedia de santos*, enteramente externa y superficial, en que la inspiración del autor parece dormitar ó se rinde y desfallece bajo el peso de tan grande asunto, que ciertamente no es para el teatro. Pero cabía un gran poema histórico-religioso, que Lope no presintió ni intentó siquiera, y que han ensayado con miras más ó menos

ortodoxas algunos insignes escritores modernos. Una interpretación poética y penetrante de la historia vale en estos casos mucho más que la poesía de invención.

En ninguna de las obras dramáticas á que ha dado asunto la conversión de San Pablo; ni en los dos *misterios* franceses, publicados por Jubinal (1); ni en el auto castellano *de la conversión de San Pablo*, que tiene el número 25 en el códice de la Biblioteca Nacional, y por interlocutores, además del Apóstol, el Príncipe de la Ley, Abdarón, Abiatar, Cristo, Ananías y dos judíos (2), encontramos huellas de las extrañas y novelescas circunstancias con que Lope de Vega, separándose del habitual respeto con que trataba los textos sagrados, rodea en el primer acto de este singular poema la conversión de San Pablo. Ni en la *Historia apostólica* del falso Abdías, ni en las *Actas de San Pablo y Tecla* (que Tirso de Molina anoveló en su *Deleitar aprovechando*), ni en otro ninguno de los libros apócrifos que hemos podido registrar, hemos encontrado nada que tenga que ver con las extrañas escenas del naufragio y de los pescadores, ni menos con la peregrina idea de hacer á Saulo presenciar en vida su propio entierro, cual otro estudiante Lisardo ó capitán Montoya:

ELIUD

Decidme, señor, ¿quién es
Este difunto?

BALBO

Mirad
En el pavés el blasón,
Porque Saulo dice en él,
Hijo de Salatïel.

ELIUD

¡Saulo!

(1) *Mystères Inédits du* XVe *siècle;* Paris, 1837, tomo I, págs. 25-41. Y Fournier, *Le Théâtre Français avant la Renaissance* (1450-1550), págs. 7-11.

(2) Debemos mencionar también, aunque sea de pasada, el notabilísimo poema inédito en seis libros, *Paulo convertido*, que compuso en el siglo XVI D. Pedro Mudarra de Avellaneda, y dió á conocer el Sr. Cañete en su discurso inaugural de la Academia Española en 1867, copiando algunas gallardísimas octavas, que hacen desear que el poema entero se salve del olvido y quizá de la destrucción que le amaga en el códice único en que se conserva.

BALBO

¿Qué os da admiración?

ELIUD

¿Cómo puede ser que sea
Saulo, si está vivo aquí?

BALBO

Saulo va difunto allí,
Que en el mar de Galilea
Murió anegado.

SAULO

¡No estoy
En mí! ¿Es sueño, es devaneo
Lo que escucho y lo que veo?
Si es verdad que Saulo soy,
¿Cómo me van á enterrar?
¿Libre del mar no salí,
Y á Tarso he llegado? Sí.
¿Pues cómo me anegó el mar?

El libro más antiguo en que hemos leído este prodigioso caso (libro anterior, en más de medio siglo, á las *Soledades de la vida*, del Dr. Lozano, que es quien principalmente le popularizó y de quien le aprendieron los poetas románticos), es el *Jardín de flores curiosas*, de Antonio de Torquemada, cuya primera edición es de 1570; libro mencionado en el *Quijote*. Allí se refiere (coloquio III, páginas 122 á 126 de la edición de Zaragoza de 1571) en los términos siguientes, que reproduzco por la rareza del libro y por la importancia que la leyenda ha tomado en manos de Espronceda y de Zorrilla: «Y de éstas es una la que sucedió á un caballero en nuestra España, que por ser en infamia y perjuicio suyo, y de un monasterio de religiosas, no diré el nombre dél, ni tampoco del pueblo donde aconteció, y fué, que este caballero, siendo muy rico y muy principal, trataba amores con una monja, la cual, para poderse ver con él, le dixo que hiziesse unas llaves conformes á las que tenían las puertas de la iglesia, y que ella también haría de manera que por un torno que había para el servicio de la sacristía, y otras cosas, pu-

diesse salir donde ambos podrían cumplir sus illícitos y abominables deseos: el caballero, muy contento de lo que estaba ordenado, hizo hacer dos llaves, una para una puerta que estaba en un portal grande de la iglesia, y otra para la puerta de la mesma iglesia; y porque el monasterio estaba algo lexos del pueblo, él se fué al medio de una noche que hazía muy escura, en un caballo, sin llevar ninguna compañía, porque su negocio fuesse más secreto, y dexando arrendado el caballo en cierta parte conveniente, se fué al monasterio, y en abriendo la primera puerta, vió que la de la iglesia estaba abierta, y que dentro había muy gran claridad de hachas y velas encendidas, y que sonaban voces como de personas que estaban cantando y haciendo el officio de un defuncto: él se espantó, y se llegó á ver lo que era, y mirando á todas partes vió la iglesia llena de frayles y clérigos, que eran los que estaban cantando aquellas obsequias, y en medio de sí tenían un túmulo muy alto cubierto de luto, y alrededor dél estaba muy gran cantidad de cera que ardía, y así mesmo los frayles y clérigos, y otras muchas personas que con ellos estaban, tenían en las manos sus velas encendidas; y de lo que mayor espanto rescibió fué de que no conoscía á ninguno, y después de haber estado un buen rato mirando, llegóse cerca de uno de los clérigos, y preguntóle que quién era aquel defuncto por quien se hacían aquellas honras, y el clérigo le respondió que se había muerto un caballero que se llamaba..., nombrando el mesmo nombre que él tenía, y que le estaban haciendo el entierro; el caballero se rió, respondiéndole: Ese caballero vivo es, y así vos os engañáis; el clérigo le tornó á decir: Más engañado estáis vos, porque cierto, él es muerto, y está aquí para sepultarse; y él tornó á su canto. El caballero, muy confuso de lo que le había dicho, se llegó á otro, al qual hizo la mesma pregunta, y le respondió lo mesmo, affirmándolo tan de veras, que le hizo quedar muy espantado, y sin esperar más se salió de la iglesia, y cabalgando en su caballo se comenzó á volver para su casa, y no ovo dado la vuelta, cuando dos mastines, muy grandes y muy negros, le comenzaron á acompañar, uno de una parte y otro de la otra, y por mucho que hizo y los amenazó con la espada, no quisieron partirse dél hasta que llegó á su puerta, adonde se apeó, y entró dentro; y sa-

liendo sus criados y servidores que le estaban esperando, se maravillaron de verle venir tan demudado y la color tan perdida; entendiendo que le había acaescido alguna cosa, se lo preguntaron, persuadiéndole con grande insistencia que se lo dixesse. El caballero se lo fué contando todo particularmente, hasta entrar en su cámara, donde, acabando de decir todo lo que avía pasado, entraron los dos mastines negros, y dando salto en él, le hicieron pedazos y le quitaron la vida, sin que pudiesse ser socorrido, y assí salió verdad lo de las obsequias que en vida le estaban haciendo.»

El resto de la comedia de Lope difiere menos del relato de San Lucas; pero todavía en otros incidentes, como la intervención de la Magdalena, se advierte una libertad de invención romántica que contrasta con la severidad dominante en el resto de su teatro religioso. El papel asignado á Séneca se funda en la correspondencia apócrifa, pero muy antigua, entre el Apóstol y el filósofo. Un poeta español no podía olvidarle en tal asunto, como no le olvidó en el de *Roma abrasada*. Los prodigios que acompañaron al suplicio de los dos Santos tienen su origen en el falso Abdías (lib. II, capítulo VIII), donde se refiere que de la cabeza cortada de San Pablo manó leche en vez de sangre. El escrito apócrifo llamado *Pasión de San Pablo*, que se supone dirigido por el Papa San Lino á las iglesias de Oriente, y cuyo contenido pasó á las compilaciones de Vicente de Beauvais, Jacobo de Voragine y otros autores de los tiempos medios, añade que, «cuando la cabeza fué separada del tronco, pronunció muy distintamente en hebreo el nombre de Nuestro Señor Jesucristo, y se esparció un perfume tan suave, que no hay lengua humana que pueda expresarlo, y apareció en el cielo un resplandor tal como no pueden contemplarle ojos humanos».

Aunque *El Vaso de elección* (1) sea obra muy medianamente

(1) El primer título de esta comedia en el ms. de Parma es *Amigos hasta la muerte*, y este título parece autorizado por los siguientes versos (pág. 419, col. 1):

Siendo, á pesar de los tiempos,
Envidiosos y contrarios,
Amigos hasta la muerte,
Como es razón, Pedro y Pablo.

La comedia de Lope *El Amigo hasta la muerte (Parte Oncena)* es enteramente diversa de la presente. Sin duda, para evitar la anfibología del título

escrita, la mano del gran poeta se revela en el monólogo que pronuncia Saulo al bajar en la nube, después de haber sido arrebatado al tercer cielo:

¿Adónde estoy? ¿Quién soy yo?
¿Qué bien nunca visto vi?...

IX. *La Corona derribada y Vara de Moisés.*—Comedia inédita y desconocida hasta ahora. Existe de ella, en la Biblioteca Palatina de Parma, un excelente manuscrito, corregido por el Licenciado Francisco de Rojas. De este manuscrito ha hecho esmerada copia para nuestra edición el joven filólogo y distinguido profesor italiano Dr. Antonio Restori, conocido ya por excelentes estudios sobre el *Poema del Cid* y sobre las antiguas colecciones de dramas españoles.

Comprende este notable é ignorado drama la materia de los cinco primeros capítulos del *Éxodo*, esto es, el edicto de Faraón mandando dar muerte á los varones recién nacidos del pueblo de Israel; el nacimiento de Moisés y su aparición en el Nilo en una cestilla de uncos embreada; el hallazgo y adopción que de él hace la hija del Rey de Egipto (1); la educación de Moisés y la muerte violenta que dió á un egipcio en defensa de sus hermanos oprimidos; su fuga á la tierra de Madián, y matrimonio con Séphora, la hija del sacerdote Jethro; el prodigio de la zarza, que ardía sin consumirse, y la voz del Señor, que le intima librar á su pueblo de la tiranía de Faraón y conducirle á la tierra que mana leche y miel; los dos signos milagrosos de la vara convertida en culebra y de la mano leprosa; la circuncisión que Séphora hizo de su hijo Eliezer; las palabras de Aarón y Moisés á los ancianos de las tribus, y los preparativos de la emancipación.

Lope de Vega, al fin de los *Trabajos de Jacob*, que es, como hemos visto, segunda parte de una trilogía encabezada con *El Robo de Dina*, promete una tercera parte, cuyo título había de ser *Tragicomedia de la salida de Egipto*. Es claro que todos ó la mayor parte de los incidentes de la historia de Moisés, contenidos en *La Corona*

doble, el licenciado Rojas borró *Amigos hasta la muerte*, y escribió de su mano: *El Vaso de elección San Pablo.*

(1) Asunto de una hermosa poesía de Víctor Hugo, *Moisés en el Nilo*, mejorada quizá en la imitación castellana por D. Andrés Bello.

derribada, debían tener entrada en esta tragicomedia; pero ¿eran idénticas ambas obras? ¿Puede creerse con seguridad que *La Corona derribada* sea obra de Lope?

En cuanto á la primera cuestión, creo poder responder negativamente. *La Corona derribada* no puede ser la tercera parte de la trilogía, no sólo porque falta en ella toda alusión á las dos partes anteriores, sino porque su asunto no es la salida de los israelitas de Egipto, sino los preliminares de ella, la *Milagrosa elección de Moisés*, título segundo que se da á la comedia en los últimos versos, sin indicar en modo alguno que forme parte de un poema más extenso. Si Lope llegó á escribir una *Tragicomedia de la salida de Egipto*, porque no es verisímil que se quedara en promesa siendo en él la ejecución tan rápida como el pensamiento, debió de darla su desenlace natural é incluir en ella la presentación de Moisés y Aarón al Rey, las plagas de Egipto, la partida de los hijos de Israel y el hundimiento de Faraón en el mar Rojo; en suma, todo lo que se contiene en el *Éxodo*, hasta el capítulo xv por lo menos. De otro modo no estaba justificado el título ni resultaba la acción íntegra y perfecta.

Muy diverso es el caso de *La Corona derribada*, cuyo argumento principal no es la libertad de los hebreos, aunque se presienta como próxima, sino su opresión en tierra de Egipto, y la vocación de Moisés, con los portentos que la acompañaron; por lo cual tiene el drama otro género de unidad, y es obra cabal en sí, con independencia de lo que la precede en el *Génesis* y de lo que la prosigue en el *Éxodo*.

¿Y es realmente de Lope esta comedia? Prueba exterior no tenemos otra que el testimonio del Licenciado Rojas, respetable siempre por ser de persona que amó y conoció el teatro de su siglo más á fondo que nadie, y que tantas joyas nos ha conservado de él. Pero Rojas pudo equivocarse en esta atribución, como seguramente se equivocó en otras; y si en el caso presente hubo error, bien disculpado estaba con las bellezas de la obra, que la hacen digna de cualquier excelente poeta, y aun con el sabor á Lope que tienen algunos trozos, y el movimiento general del diálogo, tan apacible y flúido. Pero reparando un poco más, puede parecer *La Corona derribada* obra

de un discípulo aventajado, en quien concurrían peculiares condiciones de pensamiento y de estilo, más sentencioso y menos lozano. Juntamente con esto llama la atención el espíritu judaico que toda la pieza respira, la ausencia de toda alusión cristiana, la delectación con que el autor insiste en los pormenores rituales de la circuncisión, y el hecho muy significativo de añadir al texto de la Biblia pormenores que no tienen más autoridad que las *Antigüedades judaicas* de Flavio Josefo (1), y que parecen calculados de intento para exaltar la arrogancia del pueblo proscrito. Tal es el episodio de derribar Moisés la corona de Egipto; tales son los triunfos que se le atribuyen sobre los etíopes. Infiero de aquí que la comedia es de un judaizante, ó, por lo menos, de un cristiano nuevo. Quién pudo ser éste, no me parece imposible de averiguar. No es Antonio Enríquez Gómez, porque no pone esta comedia en la lista de las veintidós únicas que compuso y que enumera en el prólogo de su *Sansón Nazareno*. Por otra parte, no hay cosa más diversa que el terso y llano decir de *La Corona derribada*, y el de Enríquez Gómez, autor ingenioso, sin duda, pero maleado por todas las afectaciones del culteranismo. En otros judaizantes posteriores, como Daniel Leví de Barrios, no hay que pensar, porque el estilo de la comedia está diciendo á voces que es de un contemporáneo de Lope. Queda, pues, únicamente el Dr. Felipe Godínez, á cuyas comedias sobre asuntos del Antiguo Testamento se parece en gran manera la pre-

(1) *Antiq. Jud.*, lib. II, capítulos IX y X: «*At ille (Pharaon) puerum accipiens et pectori apprimens, filiae gratificaturus comiter diadema ei imposuit. Moyses, autem, in terram dejecit, pueriliter scilicet illud detrahens, suisque pedibus conculcavit. Idque visum est regno mali aliquid portendere. Quum vero hanc rem conspexisset sacrorum scriba, qui ex ejus nativitate Aegiptiorum imperium depressum iri praedixerat, ad eum necandum accurrit, et terribiliter exclamans: «Hic est inquit, ille puer, o rex, quem si occiderimus, nos securos forte declaravit Deus. Et vaticinio dat testimonium facto, insultando tuo regno, et diadema calcando. Hunc, igitur, perimens, Aegiptios quidem illius metu libera, Hebraeis vero spem et fiduciam, quam in eo posuerunt, adime.» Ipsum autem praevenit Thermutis, quae puerum abripuit et ad eum tollendum segnior factus est rex, quod Deus, cui curae erat Moysis salus, talem ei animum indiderit...*

En el capítulo X se narra la guerra contra los etíopes y el rey de Sabá, que da asunto á varias escenas de nuestra comedia. (*Flavii Josephi Opera. Graece et Latine recognovit Guilelmus Dindorfius.* Paris, 1865, en la *Colección greco-latina* de Didot, págs. 65 y 66.)

sente. Y yo por suya la tengo, aunque sin dar á esta conjetura más valor que el que nace de mi impresión personal y de las razones expuestas. El Dr. Godínez era amigo de Lope, en cuyas exequias predicó una oración fúnebre: era todavía más amigo de Montalbán, á quien, con razón ó sin ella, supone Quevedo de sangre de conversos. Godínez lo era positivamente, y aun sabemos que su estado eclesiástico y grado de doctor en Teología no le libraron de ser levemente penitenciado por sospechas de relapso. No sería gran maravilla que hubiese dejado correr una obra suya, que en nombre propio hubiera sido sospechosa, bajo el manto de un gran poeta cristiano, en cuya ortodoxia nadie podía poner la más leve tilde. Literariamente, la obra parecía de Lope; y si no era suya, tampoco era indigna de serlo.

Antes que el autor de *La Corona derribada*, llevó al teatro al legislador de los hebreos el anónimo poeta que compuso el *Auto de los desposorios de Moisén* (núm. 49), del códice de la Biblioteca Nacional. Son figuras: la Justicia, la Misericordia, la Conciencia, el Ángel de la Guarda, el Hombre, Lucifer, el Mundo y la Carne. En el teatro religioso de otras naciones, Moisés no suele ser protagonista de *misterios* aislados, pero actúa como personaje de los más capitales en el *misterio* cíclico del Antiguo Testamento, y lo mismo en *La Victoria de Christo*, de nuestro bachiller Palau (auto tercero de la tercera parte).

X. *David perseguido y montes de Gelboé.*—Esta comedia, citada en el catálogo de Huerta, no se encuentra más que en ediciones sueltas del siglo pasado. Va aquí reimpresa por la del librero Quiroga (Madrid, 1791), que parece una de las menos malas.

No se puede afirmar que esta comedia sea de Lope, aunque siempre se haya impreso con su nombre. Desde luego ha de tenerse por distinta de la que corre con el nombre de *Las Lágrimas de David, y Rey más arrepentido*, atribuída en unos ejemplares á Lope, y en otros al Dr. Godínez, sin que haya razón ni fundamento para quitársela á este autor, de cuyo género y estilo es tan propia.

El pecado, lágrimas y penitencia de David son materia de esta segunda comedia: las persecuciones de David por Saúl, la historia de la prudente Abigail y la muerte de Jonatás en el monte de Gel-

boé, es decir, las mocedades del Rey Profeta, dan argumento á la primera. Su contenido es el del libro I *de los Reyes* (ó de Samuel), desde el capítulo XXIV hasta el XXXI y postrero, con muchas alusiones al contenido de los capítulos anteriores, desde el XV en adelante.

Esta comedia no carece de mérito, pero tal como está no puede ser de Lope ni de su tiempo. El uso de los pareados endecasílabos, los romances interminables (véase la relación que David hace del desafío con Goliath), la entonación marcadamente calderoniana que puede comprobarse en estos versos, tomados al acaso:

Y en la juventud del sol
Se le turbaren los cielos,
Muertas sus cambiantes luces
Entre pabellones negros,
Tocando al arma el asombro,
Siendo las cajas los truenos,
Formando rasgadas nubes
Campal batalla en el viento,
Y viere entre ardientes globos
Los abrasados efectos
De los coronados montes
Caducamente soberbios,
En cada peñasco un rayo,
En cada tronco un incendio...

todo esto no es ni ha sido nunca de la manera de Lope, cuyo rastro apenas puede encontrarse más que en algunas de las escenas rústicas y pastoriles en que Abigail interviene:

Tan blanco ha dejado el suelo
El esquilmo del ganado,
Que estando sereno el cielo,
Parece que ha granizado
En las faldas del Carmelo...

Esto ciertamente parece de Lope, pero de esto hay poco en el *David perseguido*. Será, á lo sumo, comedia suya refundida por un poeta muy posterior, del tiempo y escuela de Calderón, quien trató

este mismo asunto, aunque con aplicación eucarística, en su bellísimo auto *La primer flor del Carmelo.*

La prudente Abigail, comedia del judaizante Antonio Enríquez Gómez, impresa en sus *Academias morales de las Musas* (Burdeos, 1642), es también muy semejante á este *David perseguido.*

En el códice de la Biblioteca Nacional tenemos, además del *Auto de la ungión de David* (núm. 19), el *Auto de Nabal y de Abigail y de David, cuatro pastores y dos soldados y un pastorcillo, una moza llamada Sabinilla, y un bobo llamado Jordán* (núm. 59). ¿Será obra del gran Lope de Rueda? Por lo menos consta (1) que aquel insigne poeta y representante recibió del Cabildo y Regimiento de Sevilla, en 1559, sesenta ducados por dos representaciones que sacó en carros el día de la fiesta de *Corpus Christi*, la una de *Nabal-Carmelo*, (esto es, de Abigail y Nabal), y la otra de *El Hijo pródigo*, que pudiera ser también la que tiene el núm. 48 en el inapreciable códice tantas veces citado, verdadero registro de nuestro teatro popular del siglo XVI. *La farsa del Rey David*, de Diego Sánchez de Badajoz (2), nada tiene que ver con ésta, puesto que su asunto es el vencimiento del gigante Goliath.

La popularidad de la historia de David, tan grande en España merced al teatro y á la predicación, se acrecentó, si es posible, desde mediados del siglo XVII con la publicación del extraño libro *David perseguido y Alivio de lastimados* (1658), en que el Dr. Cristóbal Lozano, uno de los hombres de más romántica inventiva que por entonces honraban nuestra novela, y de los últimos que escribieron la prosa castellana con abundancia y fluidez aunque afeándola con resabios de hinchazón y de mal gusto, amplificó á su manera el relato bíblico, conjetural y novelescamente, exornándole con profusión «de símiles é historias peregrinas», y formando un abundantísimo repertorio de leyendas que por más de un siglo fué, con las demás obras novelescas y anoveladas del Dr. Lozano *(Soledades*

(1) Documentos del Archivo Municipal de Sevilla, descubiertos por don Luis Escudero y publicados por D. José María Asensio en *El Ateneo*, revista de Sevilla (1875).

(2) *Recopilación en metro*, tomo II, págs, 159 á 180 de la reimpresión del Sr. Barrantes en los *Libros de antaño.*

de la vida, Reyes nuevos de Toledo...), alimento y dulcísimo solaz de la fantasía de los humildes é iliteratos, y ha sido luego mina de argumentos, más de una vez explotada por el gran poeta narrativo y legendario cuya reciente pérdida llora nuestra nación (1).

XI. *El Inobediente ó La Ciudad sin Dios.*—Se imprimió, atribuída á Lope, en una Parte 26.ª, *extravagante*, de Zaragoza, 1645, que Faxardo y La Barrera citan con muy confusas señas bibliográficas, y de la cual sólo he llegado á ver algún fragmento, no perteneciente á esta comedia. En la *Segunda parte de Comedias Escogidas de las mejores de España* (Madrid, 1652) se insertó á nombre de Claramonte, y de este ejemplar nos valemos para reproducirla. Chorley, en su catálogo manuscrito, dice, no sé con qué fundamento, que *La Ciudad sin Dios* es obra de Lope, y que *El Inobediente* de Claramonte es una copia, en que, «con mucho del original, va algo del genio del refundidor». Pero como al mismo tiempo no cita la Parte 26.ª de Zaragoza como de propio examen, sino sobre la fe del índice de Faxardo, ignoramos qué textos son los que pudieron servirle para el cotejo y para la resuelta afirmación que hace.

Por nuestra parte, nada vemos en esta absurda y monstruosa pieza, llámese *El Inobediente* ó *La Ciudad sin Dios*, que nos permita recargar con ella el catálogo de las obras de Lope, y si la insertamos en nuestra colección es únicamente por haberse impreso con su nombre en ediciones muy raras y relativamente antiguas, y porque alguien no la eche de menos viéndola citada como de nuestro autor por bibliógrafos muy diligentes. Yo no niego que Lope dramatizase los tres capítulos de *La Profecía de Jonás;* pero si tal hizo, su obra debió de tener, á lo menos en parte, un vestigio de grandeza bíblica que en vano se buscará en *El Inobediente*, donde, salvo la tempestad que asalta al profeta en castigo de su inobediencia, y la ballena ó gran pez que se le traga, y sus clamores de penitencia por las calles de Nínive, nada se encuentra que recuerde el texto de la Sagrada Escritura, ni que esté inspirado en él, sino una serie de cuadros de teatro de muñecos, muy propios del arte infantil del honrado y piadoso representante murciano, autor de *La Le-*

(1) Alúdese á D. José Zorrilla (1817-1893). (A. B.)

tanía moral. Fué sin duda Andrés de Claramonte ingenio bizarro aunque inculto. Es cierto que en *El Infanzón de Illescas* no hizo más que estropear el asombroso drama de *El Rey Don Pedro en Madrid*, que Hartzenbusch atribuyó caprichosamente á Tirso, y que, en mi concepto, es de Lope, por las razones que expondré en su día. Otras comedias indisputablemente suyas, como la titulada *De esta agua no beberé*, tienen mérito propio, y no se desdeñó de imitarlas el mismo Calderón, y la titulada *El Valiente negro en Flandes* es muy original y llena de fiereza y desgarro soldadesco. Pero, en general, el teatro suyo que conocemos, y que en estos últimos años se ha acrecentado algo merced á los descubrimientos de A. Schaefer, muestra notable tendencia al efectismo más grosero y estrepitoso, logrado á fuerza de parricidios, incestos, atrocidades y tiranías estupendas; recursos candorosos y primitivos que ya en las tragedias de Cristóbal de Virués y Lupercio Leonardo de Argensola habían sido empleados largamente, si bien con más cultura de dicción y más respeto á la prosodia, que los que suelen advertirse en las obras de Claramonte. Á este género de melodrama rudo y bárbaro pertenece *El Inobediente*, y no debe defraudarse de él á su legítimo dueño.

XII. *El Anticristo.*—Manuscrito de la Biblioteca Palatino-Parmense, del cual debemos exactísima copia al Sr. Restori. El original es pésimo y en muchos puntos ininteligible: parece trasladado por un imbécil.

Don Juan Ruiz de Alarcón, grande é infortunado poeta dramático del siglo XVII, compuso y dió á luz, en 1634, un poema dramático sobre el mismo título y asunto. Júzgale en dos palabras, pero jugosas y llenas de sentido, como solían serlo las suyas, D. Juan Eugenio Hartzenbusch (1): «Pieza de pobre invención, pero llena de grandilocuencia trágica. La escena entre el Anticristo y su madre es terrible como pocas. También es notable en su línea la controversia entre Elías y el Anticristo, al principio del acto segundo. La muerte del Patriarca, que, profetizada por el impostor, le gana la fe del

(1) *Comedias de Alarcon*, tomo XX de la *Biblioteca de Autores españoles*, página 544.

pueblo iluso, testigo del supuesto milagro, recuerda la muerte de Seide en el *Mahoma* de Voltaire; la situación es casi enteramente la misma, aunque más justificada y propia en el drama español que en el francés.»

Extensamente trata de esta comedia y de los incidentes de su representación D. Luis Fernández Guerra, en su admirable libro sobre Alarcón (1). Consta que los émulos del poeta echaron en las candilejas aceite de pestilencial olor para que la comedia no se acabara. Entre Lope y Alarcón había enemistad ó malquerencia antigua y notoria, que fué exacerbándose hasta parar en agresiones mutuas más ó menos embozadas, después de 1618, fecha que conjeturalmente se asigna al estreno de *El Anticristo*. ¿Podemos suponer que Lope quiso suplantar con un *Anticristo* de propia fábrica el de Alarcón, ó bien que Alarcón quiso desterrar con el suyo el de Lope, que ya estaba en posesión de las tablas? Ambas versiones pueden parecer verisímiles, pero la primera menos, por tratarse de una comedia que naufragó ó poco menos en la primera representación, y que nunca fué popular, como tampoco ninguna otra de las de su autor. Además, en hombre de tan grande ingenio y destreza dramática como Lope, no se concibe, ni el reproducir argumentos y títulos de comedias que por una ú otra razón habían sido silbadas, ni el hacerlo mil veces peor que el poeta á quien intentaba corregir. Porque en el *Anticristo* de Alarcón se podrá tachar de fría la parte alegórica, y de pobre la invención (ajustada en general, como el Sr. Fernández Guerra ha probado, al libro del dominico portugués Nicolás Díaz, *Tratado del juicio final y universal*, 1595, más bien que al tratado clásico y magistral sobre la materia, de Fr. Tomás de Maluenda (2), donde pudo encontrar mayor copia de detalles poéticos), pero no es posible desconocer ni «estro poético felicísimo, ni grandilocuencia épica y admirable arrojo para pintar desordenadas pasiones y afectos», todo lo cual falta en el absurdo y detestable engendro atribuído á Lope. Nada en él que se parezca á la feroz energía de las maldiciones de la madre del Anticristo:

(1) *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Madrid, 1871. Parte 2.ª, capítulo XXIII, págs. 282-294.

(2) *De Antichristo, libri* XI, 2.ª ed. (1621).

¡Plega al Dios de Israel, vestiglo fiero,
Que en tu ciega maldad te precipites,
Y dando efecto á mi soñado agüero.
Tanto á los cielos en tu daño irrites,
Que pues soberbio imitas al lucero,
Despeñado Luzbel, también lo imites!

Nada semejante á la grandeza con que Alarcón concibió la monstruosa personificación de la vana y falsa ciencia en el Anticristo:

Á obscurecer verdades soberanas
Se eleva mi obstinado pensamiento:
En falsas leyes y opiniones vanas
Anegaré la tierra, el mar, el viento.

Si este nuevo *Anticristo* es de Lope, habrá que decir que dormitó en él más que en ninguna otra ocasión de su vida, y por de contado suponerle muy anterior á la obra no perfecta, pero en algunos puntos magnífica y grandilocuente, y siempre de elevada y reflexiva inspiración, que dió al teatro el vate mejicano, que en parte fué su discípulo y en parte su émulo.

Estas son las únicas reliquias del teatro bíblico de Lope de Vega que han llegado hasta nosotros. Encontramos, además, los siguientes títulos de comedias no conocidas, ó erróneamente atribuídas al Fénix de los Ingenios.

La Horca para su dueño, así se titula, en ediciones sueltas, *La Hermosa Ester* ó *La Soberbia de Amán y Humildad de Mardoqueo*, que no debe confundirse con otra comedia del Dr. Godínez sobre el mismo asunto y con el mismo título.

Los trabajos de Job. En la *Parte trigésima primera de las mejores comedias que hasta hoy han salido* (Barcelona, 1638), coleccionadas por el Dr. Francisco Toribio Ximénez, que es una de las llamadas *extravagantes* ó *de fuera de Madrid*, hay una comedia del Dr. Godínez con este título. También se encuentra con su nombre en ediciones sueltas, y el haber sido atribuída á Lope en los catálogos de Medel y Huerta procederá acaso de una confusión fácil entre *Los Trabajos de Jacob* y *Los Trabajos de Job*. Advierte, sin embargo, Chorley que cuando la comedia de Godínez fué reimpresa en la

Parta sexta de comedias escogidas (Madrid, 1654), se la puso el calificativo de *nueva*, sin duda para distinguirla de otra más antigua, que pudo ser una de Lope, hoy perdida, puesto que no es verisímil que se refiriese al vetusto *Auto de la paciencia de Job*, que es la postrera de las 95 piezas del códice de la Biblioteca Nacional.

La Soberbia de Nembrot y primero Rey del mundo. Lord Holland poseyó un manuscrito en que esta comedia se atribuía á Lope, pero es indisputablemente de Antonio Enríquez Gómez, que la da por suya en el prólogo del *Sansón Nazareno*, y como suya se ha impreso siempre.

IV

COMEDIAS DE VIDAS DE SANTOS

Dan principio en el (1) tomo IV de nuestra edición de las *Obras de Lope de Vega*, las *Comedias de Santos*, tercer grupo que hemos establecido en la clasificación de su inmenso Teatro. Sobre cada una de ellas haremos sucintas indicaciones, según el plan que desde el principio nos trazamos.

I. *Barlán y Josafá.*—Es la duodécima de las contenidas en la *Veintiquatro parte perfeta de las Comedias del Fénix de España, Frey Lope Félix de Vega Carpio* (Zaragoza, 1641, por Pedro Verges). Este tomo es póstumo, y ofrece un texto bastante incorrecto y alguna vez mutilado; pero por no haber podido tener á la vista el manuscrito, al parecer autógrafo, que perteneció á lord Holland, no ha sido posible llenar estas lagunas. En los catálogos de Medel y Huerta se la cita con el título de *Los dos soldados de Cristo*, y Chorley poseyó una edición suelta con este mismo rótulo. No está mencionada tal comedia en ninguna de las dos listas de *El Peregrino*, sin duda por olvido de Lope, puesto que el manuscrito de lord Holland llevaba la fecha de 1611.

Tomó Lope el asunto de esta curiosa y notable pieza de la célebre novela mística de *Barlaan y Josafat*, compuesta en lengua griega, y atribuída comúnmente, y no sin fundamento, á San Juan Damasceno (2). Es cierto que el dominico Le Quien, que dirigió la edición clásica de las obras de aquel gran Padre de la Iglesia oriental (París, 1712), excluyó de ella y relegó á la categoría de las apó-

(1) El texto: «este». (A. B.).

(2) El texto griego fue publicado por primera vez en 1832, en la colección de Boissonnade, *Anecdota Græca*, t. IV, con presencia de 17 manuscritos de la Biblioteca Imperial. Sobre él hizo Liebrecht su versión alemana.

Meyer, en la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* (XXVII *année*, t. II, VI*e* *serie)*, páginas 313 y siguientes, dió á conocer un curioso fragmento del *Barlaam* en antiguo francés, derivado, no del texto latino, sino del griego, y escrito en las márgenes de un manuscrito del monte Athos á principios del siglo XIII.

crifas la *Historia Índica de Barlaamo eremita et Josaphat*, que fué, en su concepto, compuesta por un monje llamado Juan, distinto del Damasceno; pero sus razones distan mucho de haber convencido á todos, y León Allacci opuso otras de bastante fuerza en los prolegómenos de la edición de Le Quien repetida en Venecia en 1748, alegando la autoridad de muchos códices, la del *Martirologio Romano*, y la de algunos griegos modernos, como el patriarca Gennadio en el Concilio Florentino, todos los cuales, sin anfibología alguna, atribuyen el libro, no á un obscuro monje, Júan, ni tampoco á Juan Clímaco ó Sinaíta, sino á San Juan Damasceno. Por otra parte, en el *Barlaan y Josafat* se encuentran largos fragmentos tomados literalmente de otras obras del Santo sin indicar su procedencia, y en el estilo de lo demás nada hay que difiera del que ordinariamente emplea en sus obras, así como son los mismos los autores de quienes con preferencia toma sus citas, tales como San Basilio y San Gregorio Nacianceno; y muy propias del estado de la controversia teológica en su tiempo, las disertaciones que ingiere contra los iconoclastas. Por estas y otras razones, Max Müller, que fué uno de los primeros investigadores de los orígenes indios de este famoso libro, y la mayor parte de los que después de él han discurrido sobre este tema, se inclinan á respetar la antigua tradición de Oriente y Occidente, que supone autor del *Barlaan* al mismo que lo fué del libro *sobre la fe ortodoxa*.

Aunque el original griego del *Barlaan y Josafat* no haya visto la luz hasta nuestro siglo, eran numerosas las ediciones de una traducción latina, malamente atribuída á Jorge de Trebisonda, puesto que existía siglos antes de él, como lo prueban las citas de Vicente de Beauvais (en el *Speculum Historiale*, lib. LXV), de Jacobo de Vorágine (en la *Legenda Aurea*) y de otros muchos escritores de la Edad Media. Gaspar Barth quería hacerla remontar á los tiempos del bibliotecario Anastasio. Impresa esta versión en 1470, fué reproducida muchas veces en los dos siglos siguientes, ya suelta (1), ya

(1) La que tengo á la vista, sin año ni lugar de impresión, pero evidentemente de la segunda mitad del siglo XVI, lleva por título:

Sti. Joannis Damasceni Historia de vitis et rebus gestis Sanctorum Barlaam Eremitæ et Josaphat regis Indiorum, Georgio Trapezuncio interprete. In eandem

acompañando á las ediciones de San Juan Damasceno, hasta que fué sustituída por la más correcta de Jacobo Billio en 1611.

Una ú otra traslación, pero especialmente la más vetusta (que era por lo mismo la más popular), sirvieron de base á todas las que se hicieron en las diversas lenguas vulgares. En castellano tenemos dos, una anterior y otra posterior á Lope de Vega, la del licenciado Juan de Arce Solórzano (1) y la de Fr. Baltasar de Santa Cruz (2), á las cuales puede agregarse la del jesuíta Juan de Borja, en lengua tagala (Manila, 1712), con intentos de edificación y catequesis para los indios, á lo cual admirablemente se prestaba el carácter oriental y parabólico del libro, y hasta su remoto origen budista.

Lope leyó seguramente, ó la versión latina de Trapezuncio, ó la castellana de Arce Solórzano, que se había publicado en 1608, digna, á la verdad, de estimación por lo apacible y gallardo del estilo, no desemejante del que mostró su autor en otras obras de entretenimiento.

La Iglesia griega reza de los santos confesores Barlaan y Josafat el día 16 de Agosto, y la latina el 27 de Noviembre. Pero ni la exis-

Scholia Aloisii Lippomani Veronensis Episcopi... Antuerpiæ, apud Joannem Bellerum sub Aquila Aurea. 8.° pequeño. Las dos primeras ediciones, de fines del siglo xv, sin año ni lugar (de Strasburgo, según parece, la una, y la otra de Spira), están descritas en el *Lexicon Bibliographicum* de Hoffmann.

(1) *Historia de los dos soldados de Christo Barlaam y Josaphat. Escrita por San Juan Damasceno, Doctor de la Iglesia griega. Dirigida al Illustrissimo y Reverendissimo don Fr. Diego de Mardones, Obispo de Córdova, Confesor de Su Majestad y de su Consejo &ª mi Señor. En Madrid, en la Imprenta Real,* 1608. 8.° El licenciado Arce Solórzano es autor también de las *Tragedias de amor, de gustoso y apacible entretenimiento, de historias, fábulas, enredadas marañas, cantares, bayles, ingeniosas moralidades del enamorado Acrisio y su zagala Lucidora.* Zaragoza, 1637.

(2) *Verdad nada amarga: hermosa bondad, honesta, útil y deleitable, grata y moral Historia. De la rara vida de los famosos y singulares Sanctos Barlaam y Josaphat. Según la escribió en su idioma griego el glorioso Doctor y Padre de la Iglesia S. Juan Damasceno, y la passó al latin el doctissimo Jacobo Billio: de donde la expone en lengua castellana, á sus Regnícolas, el mínimo de los Predicadores de la provincia del Sancto Rosario de las islas Filipinas, Fr. Baltasar de Santa Cruz, Comissario del Sancto Officio de Manila... Impresso en Manila en el Collegio de Sancto Thomas de Aquino. Por el Capitan D. Gaspar de los Reyes, impresor de la Universidad. Año de* 1692. 4.° Libro muy raro, como todos los estampados en Filipinas antes del siglo pasado, y probablemente la más antigua novela que se imprimió en aquellas islas. La traducción latina, seguida por el intérprete, no fué la que corre con nombre de Trapezuncio, sino la más correcta de Jacobo Billio.

tencia de un santo ni su culto inmemorial, implican el reconocimiento del valor histórico de todas las circunstancias de su leyenda. Además, en la Iglesia latina no aparecen estos Santos hasta el siglo XIV, en el *Catalogus Sanctorum* de Pedro de Natalibus. Pero dejando aparte la cuestión canónica, que no es de nuestra incumbencia, basta consignar que aun en los tiempos de mayor fe hubo muchos que consideraban el libro atribuído á San Juan Damasceno como una novela mística, como «una fábula ó invención artificiosa». De esta opinión se hace cargo, para impugnarla, el P. Rivadeneira en su *Flos Sanctorum*. El P. Le Quien, como hemos visto, no sólo dió por apócrifo el contenido del libro, sino la atribución á San Juan Damasceno. Huet, el Obispo de Avranches, en su famosa *Lettre sur l'origine des romans* (1), la llama á boca llena «*novela espiritual*», y añade: «Trata del amor, pero del amor divino; hay mucha sangre derramada, pero es sangre de mártires. Toda la obra está compuesta conforme á las leyes de la novela, y aunque la verisimilitud está bastante bien observada, muestra el libro tantos indicios de ficción, que no se puede dudar ni por un momento que es historia de pura fantasía. Fuera una temeridad decir que nunca existieron Barlaan ni Josafat, puesto que el *Martirologio* los pone en el número

(1) Me valgo de la traducción latina que lleva por título *Petri Danielis Huetii Episcopi Abrincensis Opuscula duo, quorum unum est «De optimo genere interpretandi et de claris interpretibus»; alterum de origine fabularum romanensium. Editio prima Veneta...* 1757, pág. 53.

«*Ea fabula Romanensis quidem est, sed pia: de amore agit, sed Divino: plurimum hic sanguinis effusum est, sed Martyrum; ad historiæ normam, et ex Fabulæ Romanensis legibus opus illud elucubratum est. Nihilominus tamen esti veri similitudo ibi satis accurate observata est, tot tamen figmentorum profert indicia ut qui seria animi cogitatione opus legerit, is confictum esse nunquam sit iturus inficias... Non quod ego omnia hic supposita esse contendam: Barlaamum aut Josaphatum qui diffiteretur unquam fuisse, is temeritatis arguendus esset. Martyrologii eos in Sanctorum numero adscribentis testimonium, et pia eorum suffragia, quæ ad operis sui calcem S. Joannes Damascenus implorat hac de re sinunt dubitare prorsus neminem. Nec forsan hujus historiæ primus inventor extitit. Ejus credulitas satis ostendit quæ credenda proponebat, ea ipsum credidisse et eorum quæ scripserat, partim revera a quibusdam accepisse. Et hoc opus sive ob styli elegantiam, sive ob inventionis gratiam, sive ob pietatem, à Christianis Ægyptii ita probatum ut lingua Coftica verterint, et in ipsorum Bibliothecis satis frequenter reperiatur. Si modo ista interpretatio dicenda est. Quippe forsan alia quædam est archetypa historia de duorum horumce sanctorum vita conscripta.*»

de los Santos, y San Juan Damasceno implora su protección al acabar la obra. Ni quizá fué él el primer inventor de esta historia, la cual creyó, sin duda, de buena fe por habérsela oído á otros. Este libro, ya por la elegancia del estilo, ya por la piedad, ha tenido tal aceptación entre los cristianos de Egipto, que le han traducido en su lengua copta, y es frecuente hallarle en sus bibliotecas. Y quizá no sea traducción de este mismo texto, sino historia original de estos dos Santos.»

El juicio de un prelado tan docto y piadoso como Huet, corroborado hoy con el de los sabios continuadores de la obra de los Bolandos, parece que debe tranquilizar á los más meticulosos, al paso que la sospecha que insinúa sobre ser el libro griego mera imitación ó traducción de otro texto oriental más antiguo, acredita la perspicacia de su talento crítico, puesto que es hoy verdad universalmente reconocida que la novela de *Barlaan y Josafat*, pertenezca ó no á San Juan Damasceno, es en lo fundamental de su contexto una transformación cristiana de la leyenda de Buda, contenida en el *Lalita-Vistara*. No entraremos aquí en los pormenores de este descubrimiento interesantísimo, cuya gloria debe repartirse entre varios orientalistas y varios cultivadores de la moderna rama de la erudición conocida con el nombre de *novelística*; especialmente el gran maestro de ella, Félix Liebrecht, Samuel Beal, traductor inglés de los viajes de los peregrinos budistas, y Max Müller, que es quien principalmente ha popularizado los resultados de esta indagación con la amenidad y brillantez que le son propias (1). Basta citar algunas líneas en que resume sus conclusiones,

(1) F. Liebrecht: *Die Quellen des Barlaam und Josaphat*, en el *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, t. II, 1860, pág. 314. El mismo Liebrecht había publicado antes una traducción alemana del *Barlaam y Josaphat* (texto griego de Boissonnade), con importantes observaciones críticas: «*Des heiligen Johannes Damascenus Barlaam und Josaphat. Aus dem Griech...*» (Münster, 1847.) La Memoria del *Jahrbuch*, que es capitalísima y en algunos puntos definitiva, está reimpresa en el volumen *Zur Volkskunde* (Heilbronn, 1879), y traducida al italiano por E. Teza, se lee también en el tomo II de las *Sacre Rappresentazioni* de Ancona (capítulos 146-162).

Travels of Fah-hian and Sund-Yu, Budhist pilgrims, from China to India (400 *A. D., and* 518 *A. D.*). *Translated from the chinese by Samuel Beal.* (Londres, Trübner, 1869.)

Sobre la emigración de las fábulas, artículo de Max Müller, publicado en la

y todavía las abreviaremos algo. «El autor de *Barlaam y Josafat* ha tomado evidentemente su héroe mismo, el príncipe Josafat, de una fuente india. En el *Lalita-Vistara*, el padre de Buda es un rey. Cuando nace su hijo, el brahmán Arita le predice que este hijo alcanzará gran gloria y llegará a ser un monarca poderoso, o bien que renunciará al trono, se hará ermitaño y llegará á ser un Buda. El padre se empeña en evitar que esta segunda parte de la profecía tenga cumplimiento. Cuando el joven Príncipe va creciendo, le encierra en los jardines de su palacio, le rodea de todos los halagos que pueden quitarle el gusto de la meditación y darle el del placer. Le mantiene en la ignorancia de lo que son la enfermedad, la vejez y la muerte. Aparta de sus ojos todas las miserias de la vida. Pero un día acierta á salir de su dorada prisión, y tiene los tres famosos *encuentros*: con el viejo enfermo, con el muerto á quien llevaban á enterrar, y con el asceta mendicante (1).

»Si pasamos ahora al libro de San Juan Damasceno, encontraremos que los principios de la vida de Josafat son absolutamente los

Contemporary Review. (Julio de 1870.) Traducido al francés en sus *Essais de Mythologie Comparée*. (París, Didier, 1875).

La Légende des saints Barlaam et Josaphat; son origine. Artículo de Cosquin (autor católico) en la *Revue des questions historiques*, 1880.

Braunholz: *Die erste nichtchristliche Parabel des Barlaam und Josaphat...* (Halle, 1884.)

Zotenberg: *Notice sur le livre de Barlaam et Josaphat...* en las *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale* (t. XXVIII, parte primera, 1886).

Barlaam und Josaph. Eine bibliographisch-literaturgeschichtliche Studie (Munich, 1893, extracto de los *Abhandlungen der K. Bayer. Akademie der Wiss.*)

Podría ampliarse á poca costa esta indicación bibliográfica, pero sin utilidad notable para nuestro intento.

(1) Esta somera exposición de Max Müller basta para nuestro fin. El que quiera estudiar á fondo la leyenda de Buda, tiene á su disposición, en lenguas vulgares, gran número de libros, entre los cuales basta mencionar, además del conocidísimo resumen de Barthélemy Saint Hilaire *Le Boudha et sa religion* (París, 1860), los muy recientes de E. Sénart, *Essai sur la légende de Boudha, son caractère et ses origines* (segunda edición, París, Léroux, 1882), y el de H. Oldenberg, profesor de Kiel, traducido al francés por Foucher, *Le Boudha; sa vie, sa doctrine, sa communauté*. París, 1894.

El *Lalita-Vistara* (conforme al texto tibetano) ha sido traducido al francés por Foucaux (París, 1848). Del original sánscrito hay una edición de Calcutta, que no sé si llegó á terminarse, *The Lalita-Vistara or memoirs of the life and doctrines of Sakya sin-ha* (1852-58).

mismos que los de Buda. Su padre es un rey á quien un astrólogo predice que su hijo alcanzará la gloria, pero no en su propio reino, sino en otro mejor y más excelso, es decir, que se convertirá á la religión nueva, y perseguida, de los cristianos. Para impedir el cumplimiento de esta predicción, el Rey encierra á su hijo en un palacio magnífico, donde le rodea de todo lo que puede suscitar en él sensaciones agradables, teniendo gran cuidado y vigilancia para que ignore la existencia de la enfermedad, de la vejez y de la muerte. Al cabo de algún tiempo, su padre le concede permiso para salir á pasear en su carro.

»Aquí se intercalan los tres encuentros, pero no en el mismo orden, ni con las mismas circunstancias, puesto que en la primera salida encuentra el Príncipe dos hombres, uno ciego y otro leproso, y en la segunda, un viejo decrépito y casi moribundo. La diferencia puede explicarse si admitimos, como de las mismas palabras de San Juan Damasceno puede inferirse, que aprendió esta historia de la tradición oral y no de los libros. Pero la lección moral es la misma: el Príncipe entra en su casa para meditar sobre la muerte, y en tal meditación permanece hasta que un ermitaño cristiano le hace comprender lo que es la vida según la doctrina del Evangelio... Todavía pueden notarse otras coincidencias entre la vida de Josafat y la de Buda. Los dos acaban por convertir á sus respectivos padres; los dos resisten victoriosamente á las tentaciones de la carne y del demonio: los dos son venerados como santos antes de su muerte. Hasta parece que un nombre propio ha pasado del canon de los budistas al libro del escritor griego. El cochero que conduce á Buda la noche en que huye de su palacio, abandonando su mujer, su hijo único y todos sus tesoros, para consagrarse á la vida contemplativa, se llama Chandaka; el amigo y compañero de Barlaan se llama Zardán.»

Hasta aquí Max Müller, cuyo somero extracto basta; y si á alguno ocurriera la idea de que tal leyenda pudo pasar de la cristiandad oriental á las comunidades budistas (1), y no al contrario, bas-

(1) El portugués Diego de Couto, que ya en el siglo XVI notó (en su sexta *Década*) las relaciones entre ambas leyendas, las explicaba por la difusión en la India del culto de San Josafat.

taría para excluir tal conjetura el viaje del chino Fa-Hian, que á principios del siglo v de nuestra era vió en la India las torres levantadas por el rey Asoka en conmemoración de los tres encuentros de Buda; al paso que á la leyenda atribuída á Juan Damasceno nadie la da mayor antigüedad que la del siglo VIII.

Admitido, pues, que la leyenda del príncipe Josafat es en sus principales rasgos, ya que no en su espíritu, la biografía popular de Sakya-Muni, tal como se ha conservado en el texto tibetano del *Lalita-Vistara*, ha de añadirse, sin embargo, que esta semejanza se extiende sólo á los elementos puramente *humanos* que concurren en la historia del príncipe Sidharta, sin que en el *Barlaan* quede rastro ninguno de las mil invenciones fantásticas y maravillosas que sobrecargan la leyenda de Buda en todas sus versiones (1). Hay, por otra parte, en el *Barlaan y Josafat*, una parte teológica, una exposición sumaria de la doctrina cristiana, que es original de San Juan Damasceno ó quienquiera que sea el monje griego ó sirio autor del libro. A él ha de atribuirse también el muy original y fecundo pensamiento del conflicto y controversia entre las principales religiones, caldea, egipcia, griega, judía y cristiana; pensamiento que luego, interpretado con diverso sentido, tiene tan varia representación en la teología judaica del *Cuzary* de Judá Leví, en la popular teodicea cristiana del *Libro del Gentil* y *de los tres sabios* de Ramón Lull y del *Libro de los Estados* de D. Juan Manuel, y pudiéramos añadir en el cuento profundamente escéptico de *los tres anillos* de Boccaccio, germen á su vez del drama deísta de Lessing, *Nathan el Sabio*. Hay, finalmente, en el *Barlaan y Josafat* una serie muy considerable de parábolas y apólogos, que son seguramente de origen indio y aun budista (puesto que algunas de ellas están en el *Mahavanso*, y además es sabido que los misioneros de esta secta, esencialmente popular, empleaban el apólogo con tanta frecuencia como los predicadores cristianos de la Edad Media (2); pero que segura-

(1) Véase, como exposición agradable y popular, á la vez que exacta y verídica, la de Mary Sumer, *Histoire du Boudha Sakya Mouni depuis sa naissance jusqu'à sa mort* (París, Léroux, 1874), autorizada con un prólogo de E. Foucaux.

(2) Esta porción de la literatura sagrada de los budistas se conoce con el nombre de *jatakas* y sobre ella discurre largamente Joseph Jacobs en su ad-

mente no proceden del *Lalita-Vistara*, sino de fuentes mucho más antiguas. Algunos de estos cuentos, pasando por el intermedio del *Gesta Romanorum*, han hecho largo camino en la literatura moderna; dos por lo menos figuran en el *Decamerone*, y uno de ellos, el de las tres cajas, está introducido como escena episódica en *El Mercader de Venecia*.

Pero no solamente por apólogos aislados se enlaza el *Barlaam* con el *Pantcha-Tantra* y el *Sendebar*. Con este último libro, cuyos orígenes budistas son hoy generalmente reconocidos, tiene de común la ficción capital, el horóscopo que del Príncipe forman los astrólogos, el encerramiento en que el Rey le mantiene, la persecución de que le hace blanco una de las mujeres de su harén. Veamos algo de esto en la antiquísima versión castellana del infante D. Fadrique (1253) *Engannos et Asayamientos de las mujeres*, que representa, como es notorio, un texto árabe perdido, lo mismo que el texto persa, de donde se tomó, y el primitivo texto sánscrito, del cual todos remotamente procedieron (1):

«Desy enbió el rey por quantos sábios avía en todo su rregno que viniesen a él et que catasen la ora et el punto en que nasiera su fijo; et despues que fueron llegados plógole mucho con ellos et mandólos entrar antél, et díxoles: bien seades venidos. Et estuvo con ellos una gran pieça, alegrándose et solasándose, et dixo: vosotros sábios, fágoos saber que Dios, cuyo nombre sea loado, me fiso merced de un fijo que me dió con que me esforçase mi braso, et con que aya alegria, et gracias sean dadas a él por siempre. Et díxoles:

mirable *History of the Æsopic Fable* (Londres, 1889, páginas 53 y siguientes), acabando por afirmar que muchos de estos apólogos existían en la India con carácter tradicional antes que la predicación budista los utilizase: «*Were evidently folk-tales current in India long before they were adapted by the Buddists to point a moral; and some of them were probably used by Buddha himself for that purpose...*»

(1) El texto castellano del *Sendebar* (códice del Conde de Puñonrostro) ha sido publicado, aunque no con entera corrección, por el sabio italiano Domenico Comparetti en las dos ediciones, italiana (Milán, 1869) é inglesa, de sus magistrales *Researches respecting the Book of Sindibad* (Londres, 1882). [Véase ahora la edición de A. Bonilla y San Martín, en el tomo XIV de la *Bibliotheca Hispanica: Libro de los engaños z los asayamientos de las mugeres;* Barcelona, Madrid, 1904. (A. B.)].

catad su esteila del mi fijo, et vet qué verná su facienda. Et ellos catáronle et fisiéronle saber que era de luenga vida et que sería de gran poder, mas a cabo de veynte annos quel avía de acontecer con su padre, porque veía el peligro de muerte. Quando oyó decir esto, fincó muy espantado, ovo gran pesar, et tornósele el alegría, et dixo: todo es en poder de Dios, que faga lo que él tuviere por bien. Et el ynfante creció et fizose grande et fermoso, et dióle Dios muy buen entendimiento: en su tiempo non fué ome nascido tal como él fué... Cendubete *(el sabio encargado de su enseñanza)* tomó este dia el mismo por la mano, et fuese con él para su posada: et fiso faser un gran palacio fermoso de muy grant guisa, et escribió por las paredes todos los saberes quel avie de mostrar et de apprender, todas las estellas et todas las figuras et todas las cosas. Desy díxole: Esta es mi siella et esta es la tuya, fasta que depprendas los saberes todos que yo aprendí en este palacio: et desenbarga tu corazon, et abiva tu engeño, et tu oyr, et tu veer. Et asentóse con él a mostralle: et trayánles ally que comiessen et que beviesen, et ellos non sallían fuera, et ninguno otro non les entrava allá: et el mismo era de buen engenno et de buen entendymiento, de guisa que ante que llegase el plaso, apprendió todos los saberes que Cendubete, su maestro, avía escripto del saber de los ommes... Et tornóse Cendubete al mismo et dixo: yo quiero catar tu estella. Et católa et vió quel mismo sería en grand cueyta de muerte si fablase ante que pasasen los syete dias...», etc., etc. (1).

Sería tarea imposible para nuestros exiguos conocimientos bibliográficos, y además de todo punto pedantesca é impertinente aquí, seguir las transformaciones de la leyenda de Gotama á través de todas las literaturas de Oriente y Occidente, ya en su primitiva forma búdica, ya en las que recibió de manos árabes, hebreas ó cristianas. Aun las del *Barlaam* propiamente dicho son innumerables: durante la Edad Media fué traducido al siriaco, al árabe, al etiópico, al hebreo, al armenio, al latín, al francés, al italiano, al alemán, al inglés, al irlandés, al polaco y al bohemio (2).

(1) Página 75 de la edición Comparetti.

(2) Sobre las redacciones francesas, que son en bastante número, consúltese principalmente el trabajo de Meyer y Zotenberg, publicado en 1864 en

Limitándome a España, creo necesario mencionar dos textos de la Edad Media, aunque de muy diverso origen y carácter: la novela hebrea de Abraham Aben Hasdai, judío barcelonés del siglo XIII, titulada *El hijo del Rey y el Nazir ó Dervis*, que contiene, no como pudiera creerse, la historia del nacimiento y juventud de Buda, á tenor de la versión arábiga del texto pelvi, sacado del *Jataka* correspondiente, sino una refundición musulmana del *Barlaam* cristiano, que había pasado del griego al árabe, según expresamente se declara en el mismo libro de Hasdai (1).

En la literatura castellana el texto capital es, sin disputa, el *Libro de los Estados*, de D. Juan Manuel (2); pero contiene tales diferencias respecto del *Barlaam* cristiano, que para mí no dejan duda de haber sido otro libro distinto, probablemente árabe ó hebreo, el que nuestro príncipe tuvo á la vista y arregló con la genial libertad de su ingenio, trayendo la acción á su tiempo y enlazándola con recuerdos de su propia persona. En una palabra, creemos que el *Libro de los Estados*, aunque en su fondo sea un *Barlaam*, en su forma es una nueva y distinta adaptación cristiana de la leyenda del príncipe de Kapilavastu. Hasta el nombre de *Johas*, que D. Juan Manuel le da, parece mucho más próximo que el *Josaphat* griego, á la

la *Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart* (vol. 75, *Barlaam und Josaphat, französisches Gedicht des dreizehnten Jahrhunderts von Gui de Cambray*).

(1) Steinschneider fué el primero que llamó la atención en 1851 sobre este texto hebreo, que luego ha sido traducido al alemán por Meisel. No he llegado á verle, pero de la comparación hecha por el docto hebraizante italiano Salomone de Benedetti, entre *El Hijo del Rey* y el *Barlaam*, resulta que el primero sigue paso á paso al segundo en los 21 primeros capítulos de los 35 que contiene, separándose luego de él para sustituir la conversión del padre de Josafat y de sus vasallos con una serie de instrucciones religiosas y políticas dadas por el Dervís. Es decir, que omite toda la parte cristiana; pero como la parte budista está conforme al texto griego, y no conforme al *Lalita-Vistara*, resulta que no pudo ser esta traducción hebrea, ni la árabe que la sirvió de prototipo, la que tuvo á la vista D. Juan Manuel, sino otra mucho más próxima á la fuente india, y que tiene que haber existido forzosamente. Adviértase, sin embargo, que el carácter de las instrucciones morales y políticas del *Dervís* tiene mucha más analogía con los preceptos del ayo Julio en el *Libro de los Estados*, que con las puramente dogmáticas de Barlaan á Josafat.

(2) Publicado por Gayangos en los *Escritores en prosa anteriores al siglo* XV (páginas 282 á 367).

forma *Joasaf*, usada por los cristianos orientales, la cual á su vez era corruptela de *Budasf*, como ésta de *Budisatva*; explicándose tales cambios por la omisión en árabe de los puntos diacríticos. Además, en D. Juan Manuel los tres encuentros están reducidos á uno sólo, y éste es precisamente el que falta en el *Barlaam y Josaphat*, aunque sea el más capital de todos en el *Lalita-Vistara*. En D. Juan Manuel, el Príncipe no ve al ciego, ni al leproso, ni al viejo decrépito, sino solamente *el cuerpo del ome finado*, y por eso es más grande y dramática la forma de su única iniciación en el misterio de la muerte (cap. VII):

«Et andando el infante Johas por la tierra, así como el Rey su padre mandara, acaesció que en una calle por do él pasaba, tenían el cuerpo de un home muy honrado que finara un día antes, et sus parientes et sus amigos et muchas gentes que estaban y ayuntados, facían muy grant duelo por él. Et cuando Turin, el caballero que criaba al Infante, oyó de lueñe las voces, et entendió que facían duelo, acordóse lo que el rey Morován, su padre del Infante, le demandara, et por ende quisiera muy de grado desviar el Infante por otra calle do non oyese aquel llanto, porque hobiese a saber que le facían porque aquel home muriera. Mas porque al logar por do el Infante quería ir era más derecho el camino por aquella calle, non le quiso dejar pasar, et fué yendo fasta que llegó al logar do facían el duelo, et vió el cuerpo del home finado que estaba en la calle, et cuando le vió yacer et vió que había faciones et figura de home, et entendió que se non movía nin facía ninguna cosa de lo que facen los homes buenos, maravillóse ende mucho... Et porque el Infante nunca viera tal cosa nin lo oyera, quisiera luego preguntar a los que estaban qué cosa era; mas el grant entendimiento que había le retovo que lo non feciese, ca entendió que era mejor de lo preguntar más en poridat á Turin, el caballero que lo criara, ca en las preguntas que home face se muestra por de buen entendimiento ó non tanto... A Turin pesó mucho de aquellas cosas que el Infante viera, é aun más de lo que él le preguntara, et fizo todo su poder por le meter en otras razones et le sacar de aquella entención; pero al cabo, tanto le afincó el Infante, que non pudo excusar del decir alguna cosa ende, et por ende le dixo: «Señor; aquel cuerpo que vos

»allí viestes era home muerto, et aquellos que estaban en derredor »dél, que lloraban, eran gentes que le amaban en cuanto era vivo, et »habían grant pesar porque era ya partido dellos, et de allí adelan»te non se aprovecharían dél. É la razón por que vos tomastes »enojo et como espanto ende, fué que naturalmente toda cosa viva »toma enojo et espanto de la muerte, porque es su contraria, et »otrosí de la muerte, porque es contraria de la vida...»

Coincide el *Libro de los Estados* con el de *Barlaam y Josafat* en la disputa de las religiones, en la conversión del Rey padre y en otros pormenores; pero no en el motivo del encerramiento del Príncipe, que aquí no se funda en un vaticinio de los astrólogos, ni en el recelo de que convirtiera á la nueva fe, sino en el motivo puramente humano, aunque quimérico, de ahuyentar de él la imagen del dolor y de la muerte. «Este rey Morován, por el grant amor que había á Johas su fijo el Infante, receló que si sopiese qué cosa era la muerte, ó qué cosa era pesar, que por fuerza habría á tomar cuidado et despagamiento del mundo, et que esto sería razon porque non viviese tanto ni tan sano.»

No conoció Lope de Vega estas formas del relato indio, venidas á Occidente por medio de los árabes, sino puramente la forma cristiana que le había dado San Juan Damasceno, y aun de ésta usó con libertad, como á tan gran poeta pertenecía, y como lo reclamaban las condiciones del teatro. Para comprender las innovaciones que introdujo, es preciso conocer antes, aunque sea muy en extracto, el *Barlaam y Josafat*. Afortunadamente, este extracto, o más bien compendio, está hecho por tan elegante y clásica pluma como la del P. Pedro de Rivadeneira en su *Flos Sanctorum*. Nada más oportuno, por consiguiente, que insertar aquí su apacible y candoroso relato (1).

«La vida de los santos Confesores Barlaam y Josafat, escribió largamente San Juan Damasceno, y reduzida á brevedad, fue desta manera. Despues que el glorioso Apóstol Santo Tomé ilustró las partes de la India Oriental con la predicación Evangélica, y convir-

(1) P. Pedro de Rivadeneira: *Flos Sanctorum ó libro de las vidas de los Santos*... Segunda parte. Año 1623. En Barcelona, por Sebastián de Cormellas. Pág. 481, 27 de Noviembre.

tió á innumerables Indios á la fe de Christo nuestro Redentor: muchos christianos comenzaron á abrazar la vida perfecta, y dando libelo de repudio á todas las cosas de la tierra, retirarse á la soledad y hazer monesterios, y vivir en ellos con extremada santidad, de manera que la Religion Christiana florecía en aquellas partes que antes solían ser tan incultas y estériles. Vino á tener el Imperio de la India un Rey llamado Abennér, varon en la hermosura de su rostro, grandeza y fuerzas del cuerpo señalado, y muy excelente por las guerras que había hecho y por las vitorias que había alcanzado de sus enemigos: pero juntamente era muy dado al vano culto de sus dioses, y entre sus grandes felicidades sentía mucho el no tener hijos á quienes dejar sus copiosos tesoros. Viendo, pues, la vida que los monges hacían, y la fe de Christo que predicaban, y que mucha gente noble y principal abrazaba su doctrina, ciego con el zelo de sus falsos dioses, determinó con rabia y furor, de perseguir á todos los Christianos, y especialmente á los monges, y executar en ellos gravísimos tormentos hasta quitarles las vidas. Púsolo por obra, y muchos Christianos murieron en aquella persecucion, y otros huyeron á los desiertos más apartados. Nacióle en este tiempo un hijo tan deseado, y púsole por nombre Josafat, y juntando muchos Caldeos y varones sabios en la Astrología, preguntóles acerca del nacimiento de su hijo lo que entendían que sería dél. Ellos le respondieron por lisongearle, que había de ser un príncipe felicíssimo y poderosíssimo, y vencer en estado y riquezas á todos los reyes sus antepassados. Pero uno de ellos que tenía nombre de más sabio, respondió que era verdad lo que los otros dezían, pero no de la manera que ellos lo entendían, porque el poder y felicidad de su hijo había de ser no acá en la tierra, sino en el cielo, y en el Reyno de los Christianos, cuya religion había de abrazar y seguir. Esto dixo el Caldeo y Astrólogo, no porque las estrellas le pudieran enseñar esta verdad, sino porque Dios nuestro Señor se la hizo decir, para mayor gloria de su santa Religion, y prueba de su divina gracia, como adelante se verá.

»Mucho se afligió el Rey con esta nueva, y se le aguó el gozo del nacimiento de su hijo: pero para atajar el daño que de ser Christiano le podía venir, mando edificar, en lugar apartado de su Cor-

te, un sumptuoso palacio y criar allí á su hijo, dándole ayo y criados que le sirviessen y guardassen, mandando expressamente que ninguno le mentasse el nombre de Christo, ni de Christiano, ni le dixesse cosa que le pudiesse dar disgusto ni noticia de las miserias desta vida. Creció Josafat, y diéronle maestros que le enseñassen las artes liberales y ciencias que los Persas aprendían, y como era de vivo y agudo ingenio, fácilmente las aprendió, y en breve tiempo aprovechó mucho en ellas con admiración de sus mismos maestros. Con los años iba creciendo el seso y juicio en Josafat, y viendo que estaba tan encerrado y guardado, y que no le dexavan salir de su palacio, quiso saber la causa dello, y preguntóla á uno de sus más familiares y fieles criados. Supo que la causa era el temor que su padre tenía que no se hiciese Christiano: y con esta ocasion vino á tener noticia de quiénes eran los Christianos, qué ley, que fe professaban y cómo vivían: y tocándole el Señor el corazon, le dió unos desseos de ser Christiano. Vino un dia el Rey su padre á verle: hallóle triste y pensativo, quiso saber la causa, y él le respondió que era por verse tan encerrado y como preso, sin tener libertad de salir de su palacio, como sus criados salían. El Rey, que tiernamente le àmaba, le dió licencia para que saliese quando quisiesse: pero dióle personas de quien se fiaba, para que siempre le acompañassen, y no le dexassen hablar con Christiano alguno, especialmente con monge solitario. Y juntamente ordenó que apartassen de la vista de su hijo todos los pobres, enfermos, contrechos y personas miserables, para que no topasse con ellos ni viesse cosa que le pudiesse congoxar, sino que se entretuviessen en fiestas y rogocijos, y en todo lo que le pudiesse dar contento y alegría. Salió, pues, el Príncipe Josafat de su encerramiento, y como son tantas y tan comunes las miserias humanas, por mucho que se las quisieron desviar, luego que anduvo por el mundo, encontró con ellas. Vió algunos hombres ciegos, mancos, coxos, y otros viejos, acobardados y cercanos á la muerte, y como todo esto le era nuevo, y él era de lindo y curioso ingenio, luego preguntaba qué era aquello, y entendiendo que son manqueras y miserias de la naturaleza humana, y que no hay hombre ninguno, aunque sea Rey, que por su condicion y estado sea esento dellas, y que la muerte es fin y remate de

todos los placeres y grandezas desta vida, por una parte se enternecía considerando la flaqueza del hombre, y por otra hacía gracias á Dios (á quien por buena filosofía conocía que era uno y criador de todo el Universo) por haberle dado á él los miembros de su cuerpo cumplidos, y ojos, manos y pies, y entera salud. Y oyendo decir que esta vida se acababa, y que lo que más podía durar era comúnmente hasta los ochenta ó cien años, comenzó á juzgar que se debía de tener en poco, y amar y buscar otra que fuese eterna. Andaba rumiando y revolviendo estas cosas en su corazón, y deseosso de hallar quien se las descubriesse y enseñasse; y muchas vezes se angustiaba y afligía, y en su rostro y semblante lo mostraba. Verdad es que cuando el Rey su padre le venía á ver y le hablaba, lo encubría por no darle pena. Mas Dios nuestro Señor que vee los corazones, y por este camino quería alumbrar á Josafat, envióle un gran siervo suyo, que le desatasse sus dudas, y le declarasse lo que convenía á la salud eterna.

»Había en el desierto de Senaar un hombre anciano y de mucha santidad, adornado de sabiduría del cielo, llamado Barlaan. A este santo solitario descubrió Dios el desseo de Josafat, y le mandó que se fuesse á ver con él: y él obedeciendo al mandato divino, se embarcó en una nave en hábito de seglar y navegó á la India, y se fué á la ciudad donde el Príncipe vivía (1).

»Despues de haber estado allí algunos dias, tuvo forma para hablar á Josafat, como mercader que le trahía muy ricas y preciosas joyas y piedras de inestimable valor. Tuvo con él pláticas, no uno sino muchos dias, porque los guardas no se recataban de él por verle en aquel traje, y porque el Príncipe mostraba gusto de su comunicacion. Descubrióle quien era, quien le enviaba, á lo que venía y las piedras preciosas que le traía, que eran el declararle quien era el verdadero Dios, cómo por amor del hombre se había hecho hombre, la necesidad que para salvarse había de creer en Él y recibir el bautismo: las leyes del Evangelio y los Sacramentos que nos ha dexado: el premio que se dará á los buenos, y el castigo y pena sin fin á los malos. Fueron tan eficaces las palabras de Barlaan, y dichas

(1) Hasta aquí el primer acto de la comedia de Lope.

con tanto espíritu y luz del cielo, que Josafat las abrazó y se convirtió á la fe de Christo, y se bautizó no temiendo perder el Reyno de su padre, ni la vida si fuesse menester. Dióle asimismo noticia el santo viejo de los monges que moraban en los desiertos de Senaar, de sus exercicios y penitencias, y cuan dulces y sabrosas les eran, por tener por aquel camino más cierta su salvación: por lo qual el Príncipe se movió y encendió tanto en el amor de Dios y desseo de la perfeccion, que propuso y prometió de imitarlos, y seguir siempre que pudiesse aquella aspereza de vida. El ver las largas pláticas que Josafat y Barlaan tantas veces tenían entre sí, dió sospecha á uno de los ayos de Josafat de lo que podía ser, y temiendo que aquel viejo debía ser christiano, y por ventura monge, y que sabiendo el Rey que lo era, y que le habían dexado hablar con su hijo, sería gravemente castigado, se quiso enterar de la verdad del mismo Josafat, y él se la descubrió, teniéndole una vez escondido en su aposento, para que oyesse los santíssimos documentos de Barlaan. Cuando los oyó, quedó asombrado, y para prevenir su daño, antes que otro le ganasse por la mano, contó al Rey llanamente todo lo que passaba, y cómo el viejo Barlaan, monge, fingiéndose mercader, los había engañado, y pervertido al Príncipe, y héchole de su bando.

»No se puede fácilmente creer el sentimiento que tuvo el Rey, viendo que no había podido, con toda su diligencia é industria, evitar los daños que él temía, si su hijo tuviesse noticia de Christo, y comunicacion con los christianos. Mandó llamar á un gran privado suyo llamado Araches, varon prudente, y dióle cuenta de lo que había sabido, y pidióle consejo de lo que había de hacer. El parecer de Araches fué que ante todas cosas se procurase haber á las manos á Barlaan, y assi el Rey dió orden que le buscassen: y (porque viendo descubierta la celada, y ya habiendo cumplido lo que Dios le había mandado, él se había adelantado y vuelto á su soledad) que le siguiessen: y el mismo Rey (tanta era su saña) le siguió seys dias, y no hallándole, mandó á Araches que con soldados fuesse tras él, y aunque estuviesse debaxo de tierra, le sacasse y se le traxesse, para hacerle morir con atroces tormentos. Hizo sus diligencias Araches, y anduvo por el desierto, sin poder descubrir al que buscaba:

pero halló dezisiete monges y santos solitarios, á los quales, porque no le quisieron mostrar adonde estaba Barlaan, y no hacer caso de sus amenazas, los mandó atormentar crudamente, y despues los truxo delante del Rey, y él los mandó matar, y con gran paz y alegría de sus almas, recibieron la corona del martirio.

»Visto que no se había podido descubrir Barlaan, y que el Príncipe Josafat estaba fuerte y constante en su opinion, Araches aconsejó al Rey que se hiziesse una disputa entre los Christianos y los sabios gentiles, para convencer á su hijo, y mostrarle cuan engañado estaba en querer dexar la adoracion de sus verdaderos y antiguos dioses, por adorar por Dios á un hombre facineroso y crucificado, porque esperaba que siendo el Príncipe de tan buen entendimiento y tan obediente y deseosso de dar contento á su padre, fácilmente se reduziría á su voluntad, y más le dixo que él conocía á Barlaan por haberle visto tantas vezes entrar á hablar con el Príncipe, y que le hazía saber que había tenido un maestro que se llamaba Nacor, que se parecía á Barlaan como un huevo á otro y era gran mago y adivino, y que estaba bien instruído en las cosas de los Christianos, aunque por tenerlas por falsas seguía la secta y creencia del Rey y del Reyno: que él haría que Nacor viniesse á la disputa, y fingiesse que era Barlaan (pues tanto se le parecía) y que en la disputa se dexasse vencer, y confesasse que quedaba convencido, y que por este camino el Príncipe, viendo que su maestro Barlaan se rendía y no sabía responder á los argumentos de los contrarios, entendería que había sido engañado, y dexaría la religion de los Christianos que había abrazado. Como lo dixo Araches, así se hizo: y Josafat por dar gusto á su padre, vino bien en ello. Publicóse que el Rey daba libertad á todos los Christianos que quisiessen venir á disputar de la verdad de su Religion con los sabios y Caldeos que él señalaría. Vinieron muchos de su parte, y los más doctos é insignes varones de todo su Reyno, y de parte de los Christianos vino el verdadero Nacor y fingido Barlaan, que para mayor dissimulacion falsamente había divulgado que había sido hallado y presso: y estando desto afligido el Príncipe Josafat, y temiendo el grave daño que podría venir á su maestro, Dios nuestro Señor le reveló el embuste y maraña del falso Barlaan, y le aseguró que de aquella disputa resulta-

ría mayor gloria suya. Tambien vino por parte de los Christianos un hombre principal, sabio y virtuoso, llamado Barachías, para juntarse con el fingido Barlaan, y defender el partido de los Christianos.

»Venido, pues, el dia señalado, el Rey en una sala grande, se sentó en su trono y silla real, y á sus pies el Príncipe Josafat, su hijo, y de una parte se pusieron los sabios Caldeos, é Indios Gentiles, y de la otra solo Barachías, y el verdadero Nacor, con máscara de Barlaan: al qual se volvió Josafat (conociéndole bien quien era, y su intento, por la revelacion que había tenido de Dios) y díxole: ahora, Barlaan, es tiempo que la doctrina que en mi palacio me enseñaste y me persuadiste que recibiesse, la defiendas en público, porque si así no lo hazes lleuarás el pago y castigo que mereces como persona embustera, y que engañó al Príncipe, y hijo de su Rey y Señor, y yo te mandaré sacar la lengua y echarla con tu cuerpo á las bestias fieras, para que otros con tu ejemplo escarmienten y no pretendan engañar á los hijos de los Reyes. Quedó Nacor atónito con las palabras que le dixo el Príncipe, y vió su peligro de cualquier manera que aquel negocio le sucediesse, porque si hazía lo que el Príncipe le decía, temía la ira del Rey, y si hazía lo que el Rey quería, no sabía como escaparse de las manos del Príncipe que assi le amenazaba. Vacilando, pues, y siendo combatido de varias dudas su corazon, inspirándole Dios, se determinó (como cosa más segura ó menos peligrosa) defender la verdad que Josafat pretendía. Vinieron, pues, á su disputa los Caldeos y sabios Gentiles con Nacor, y el, favorecido del Señor los convenció de manera que no supieron qué responderle: porque les probó por razones naturales, y fundadas en buena filosofía, que no puede haber más de un solo Dios, que es artífice y Señor soberano del cielo y de la tierra, y que toda la otra chusma de dioses que adoran los gentiles son vanos y falsos y obras de nuestras manos; y que muchos dellos fueron hombres viciosos, torpes, crueles é indignos del nombre de hombres. Y que lo que los hombres ciegos y desatinados oponen á la Religion Christiana, va fuera de camino, y que todo lo que ella profesa y enseña es muy conforme á toda buena razon, y á la Magestad soberana é infinita de Dios, y á la virtud y dignidad

de los que la profesan. Deshazíase el Rey oyendo las razones de Nacor, mas por no descubrir el artificio y maraña con que Nacor, por su orden, se había vendido por Barlaan, callaba y disimulaba. Finalmente, acabada la conferencia y disputa, Nacor aquella noche (temiendo el enojo del Rey) se fué con el Príncipe (que se lo suplicó á su padre), y estando los dos solos, entendió dél que sabía quién era y á lo que había venido, y que á Dios ninguno le puede resistir, y oyó tales cosas de la excelencia, fuerza y magestad de la Religion Christiana, que Nacor se compungió y determinó de hazerse Christiano, y de retirarse á algun desierto á hacer penitencia de sus grandes pecados. En cumplimiento dello se entró en una cueva apartada, en compañía de un santo monge, de quien fué instruydo, enseñado y bautizado, comenzando á hacer vida, no de encantador y mago (como antes lo había sido) sino de persona alumbrada de la luz del cielo, y que aspiraba á la bienaventuranza. De suerte que assi como leemos que habiendo el Rey Balac llamado al profeta Balam para que maldixiesse al pueblo de Dios, cuando él vino le bendixo, y por la maldicion le dió la bendicion, assi Nacor, habiendo venido para opugnar la fe de Christo, la defendió y convirtió en medicina la ponzoña.

»Cuando el Rey supo lo que Nacor había hecho, crecióle más la saña y furor contra él, y no pudiendo haberle á las manos, se volvió contra sus mismos astrólogos y Caldeos, teniéndolos por hombres inorantes, y que siendo muchos y los más sabios de su Reyno no habían sabido responder á Nacor, y por vengarse dellos, á unos mandó azotar, á otros desterrar y á todos maltratar. Y no contento con esto, tambien comenzó á tener en poco á sus dioses, y á quitarles la reverencia y los sacrificios que antes les hazía, pues no sabían defender su partido, y dar muestras de su gran poder.

»Esta mudanza y demostracion del Rey turbó en gran manera á los sacerdotes y ministros de los ydolos, y temiendo que si el Rey passaba adelante en lo que había comenzado, todo el pueblo seguiría su exemplo, y el culto y veneracion de sus dioses caería, y juntamente ellos perderían sus honras, autoridad y aprovechamientos, procuraron que un grande hechicero y nigromántico, llamado Teudas (á quien el Rey tenía mucho respeto) viniesse de la soledad en

que estaba á la ciudad para consolar al Rey, y animarle y reducirle á la devocion y culto de sus dioses. Vino el mago, y despues de otras razones que dixo al Rey para consolarle, le aconsejó que si quería que el Príncipe su hijo negasse la fe de Christo, procurase que se afficionasse á las mujeres y perdiesse la castidad, y que para esto le quitasse todos los criados que tenía en su servicio y solamente le diesse doncellas hermosas, galanas y desenvueltas, que estuviessen siempre con él, y con caricia y regalos le ablandassen: porque este era el único remedio que en caso tan dificultoso é importante podía hallar. Añadió que él tenía un demonio, entre otros, muy poderoso, por medio del cual procuraría encender el ánimo del Príncipe, y echar aceite en el fuego que las donzellas hubiessen emprendido, y darle tanta batería y tan fuertes assaltos, que el mozo no pudiesse resistir, y para persuadir esto más fácilmente al Rey, le contó una historia ó fábula desta manera: «Un Rey (dixo) »poderoso estaba muy triste por no tener hijos; nacióle uno y re»cibió extremada alegría, pero los médicos le dixeron que á lo »que entendían de la complexion y compostura de los ojos de »su hijo, si hasta los doze años de su edad veía sol ó fuego, sin »duda por la flaqueza y ternura dellos perdería la vista, y total»mente quedaría ciego. Temiendo esto el Rey su padre, le mandó »criar en un aposento escuro, donde estuvo hasta que tuvo doze »años, y despues le mandó sacar dél, y ver mundo. Como el mu»chacho hasta entonces no había visto cosa, y se hallaba tan nuevo »en todas, íbanle mostrando muchas de las cosas que Dios ha cria»do, y declarándole lo que era cada una y sus nombres, como »son oro, plata, joyas, piedras preciosas, aves, peces, flores, frutas, »hombres y animales. Entre las otras cosas tambien le nombraron »algunas mujeres, y preguntando él como se llamaban, un soldado »de la guarda del Rey su padre, burlándose, le dixo que se llama»ban demonios, y que eran los que enredaban á los hombres. Y que »despues que hubo visto tanta muchedumbre de cosas, y holgádo»se, y aprendido los nombres dellas, le había preguntado su padre, »quál de todas cosas que había visto le había dado mayor gusto y »deleyte, y que el muchacho había respondido que lo que más le »había agradado, eran aquellos demonios que engañan á los hom-

»bres, y los enredan: porque sólo su vista le había encendido en su »amor. Por donde se vee (dixo el mago) quán natural es al hombre »el amor de las mujeres, y que no hay otra arma más fuerte para »ablandarlos y rendirlos que sus dulzuras y deleytes.» Este fué el consejo de Teudas, inspirado de los demonios á quien el mago servía y semejante al que Balam tambien hechicero dió al rey Balac para arruinar el pueblo de Israel. Mandó, pues, el Rey quitar todos los criados á su hijo, y darle doncellas muy hermosas, agraciadas y compuestas, dándoles la orden de lo que con él debían hacer... (1).

»Vióse el santo mozo cercado por todas partes de serpientes infernales, y de crueles, aunque blandos y suaves enemigos, que con sus gestos, meneos, palabras y obras, de noche y de día, en todo lugar y tiempo, no pretendían sino robarle la preciosa joya de la castidad: hallóse muy angustiado y afligido y como sumido en un abismo de peligros y dificultades... Volvióse á Dios Josafat, entendiendo que sin su gracia no podría resistir: ayunó, veló, oró, derramó lágrimas, pidió favor al que le había escogido para tanta gloria suya, y alentado con el viento favorable de su gracia, salió bien de todas aquellas batallas y peleas, y guardó su castidad.

»Pero no por eso desmayó el demonio, ni por ser en esta lucha vencido de Josafat, desconfió de poderle derribar y vencer; antes con mayor ímpetu y firmeza le acometió de nuevo, y levantó otra tormenta más brava que las passadas y tan horrible y espantosa que della ninguna persona sin especial y singular gracia de Dios pudiera escapar. Entre las otras doncellas que el Rey dió á su hijo para que le regalassen y entretuviessen, había una doncella de estremada belleza, muy discreta y graciosa, hija de un Rey, la qual habiendo sido cautivada en cierta guerra, había sido presentada al Rey Abenner: fuéle dicho de su parte que si ablandaba el pecho duro de su hijo, que la daría libertad, y aun que la casaría con él: y ella, assi por alcanzar libertad como por ser mujer del hijo del Rey y heredero del Reyno, desseava en gran manera tentar al mozo, y enredarle y traerle á su voluntad; y el demonio, que tambien la atizaba y con nuevas llamas la encendía, pretendió engañar

(1) Suprimo algunas reflexiones morales que interrumpen el hilo del relato.

á Josafat, con nombre y capa de piedad, para que lo que no había podido alcanzar dél la deshonestidad descubierta, lo alcanzase la cubierta y fingida con celo de caridad. Comenzóse á compadecer Josafat de aquella doncella tan hermosa, tan prudente y dotada de tantas gracias naturales, considerando que era hija de Rey y cautiva de su padre, que como cautiva le servía. Passó más adelante, y tuvo mayor lástima del alma della, por ver que era idólatra y cautiva de Satanás. Deste dolor y sentimiento nació en su pecho una ternura y amor y desseo de hablarla, para sacarla de las tinieblas en que estaba, y convertirla á la fe y amor de Jesu-Christo. Todos estos efetos eran lazos escondidos de Satanás. Hablóla, pues, Josafat con dulces y cuerdas palabras, declarándole la lástima que la tenía por la ceguedad en que estaba, exhortándola á dexarla, y volverse á Dios vivo y verdadero, y á su benditíssimo hijo Jesu-Christo que para nuestra salud se había hecho hombre, y muerto por nuestros pecados en la Cruz. No perdió tan buena ocasion la serpiente infernal, antes habló á Josafat, por boca de aquella doncella (como había hablado á Adan en el parayso por boca de otra mujer), la qual le propuso que ella haría cuanto él la mandaba, si él quería hazer una cosa que ella le suplicaría, y era la que la tomasse por mujer, y se casasse con ella, pues aunque era cautiva, era hija de Rey, y en sangre no le devía nada, y que en amarle, ninguna otra mujer le haría ventaja: y que de su hermosura y otros dones naturales no quería hablar, por ser tan manifiestos. Turbóse el Príncipe con esta demanda, y manifestóle que él no pensaba casar, y ella incitada del que hablaba por ella, con meneos y gestos lascivos le quiso persuadir que á lo menos se gozassen aquella noche, y que ella le prometía luego á la mañana hacerse christiana, y bautizarse, y que él sería causa de su salvacion: y otras cosas le dixo á este tono, que pudieran ablandar cualquier pecho de hierro, acero y diamante. Y aquel espíritu grande de fornicacion, á quien el mago Teudas había encargado más este negocio, acudió en esta coyuntura, y comenzó á abrasar el corazon de Josafat con unas llamas de amor torpe, tan encendidas que fué milagro del Señor no quedar consumido con ellas. Y para derribarle más fácilmente, y enredarle con máscara de piedad, le proponía que no sería pecado ni ofensa de Dios, consen-

tir en lo que pedía aquella doncella, pues no lo hacía por deleyte sensual ni apetito libidinoso, sino por sacarla á ella de la ceguedad en que estaba y del culto de los vanos dioses, y hacerla particionera de la sangre de Jesu-Christo, y heredera del cielo. ¿Quién no cayera á tan duros golpes, si Dios no le tuviera? especialmente siendo mozo, y no tan instruydo en nuestra santa ley. Ya Josafat vacilaba, y comenzaba con el pensamiento á ablandar: pero volviendo en sí, cerró los oidos á los silbidos de la serpiente infernal que hablaba por aquella doncella, y con entrañable afecto y copiosas lágrimas pidió socorro al Señor dando muchos suspiros y gemidos, y suplicándole que le librasse de tan manifiesto peligro. Y habiendo gastado algunas horas orando y llorando postrado en el suelo, se adormeció, y le pareció que le llevaban en espíritu por gente que no conocía, á un lugar amenísimo y excellentíssimo, de singular recreacion y deporte, y tal que más parecía un traslado y representacion del cielo, que no cosa de la tierra. De aquel lugar fué llevado á otro que era figura y retrato del infierno, y cárcel de los condenados. Tornó luego en sí, y acordándose de lo que en aquel arrobamiento había visto, y de los grandes bienes del un lugar y de los males del otro, cobró tan extraño horror y aborrecimiento á aquella doncella, y á las demás que le servían, que por más ataviadas y compuestas que estuviessen, le parecían feas y abominables, y más monstruos infernales que mujeres. Y con esta pena que le causaba su vista, se echó en la cama enfermo.

»Muy confusos quedaron los demonios por haber sido vencidos de un mozo, á quien ellos tan terriblemente con todas sus maquinaciones y poder habían combatido, y vinieron al nigromántico Teudas como avergonzados y corridos, á decirle el peligro de aquella lucha y pelea, y que ellos no tenían poder contra los que se armaban con la passion y cruz de Christo, como lo había hecho Josafat, y que allí no podrían volver á él ni tentarle de nuevo, porque sabían que perderían tiempo, por estar el mozo muy fundado en Christo. Mas el Rey, cuando supo la enfermedad de su hijo, luego le vino á ver, para saber dél la causa de su dolencia. El Príncipe se la declaró, y le refirió los assaltos que los demonios le habían dado, por medio de aquellas doncellas que él había armado como lazos á

sus pies, y cómo Dios le había librado dellos con la visión del Parayso y del Infierno, y que él estaba determinado á dexarlo todo y irse al desierto á vivir y morir en compañía de su santo maestro Barlaan: porque si el Rey quería perseverar en su ceguedad é irse al infierno, él quería mirar por su alma y agradar á Dios, y que si no se lo dexaba hazer, él de pesar se moriría, y el Rey perdería á su hijo y dexaría de ser su padre.

»No se puede fácilmente dezir el sentimiento que causaron las palabras del Príncipe en el pecho del Rey, y los varios y contrarios pensamientos que como olas embistieron y atormentaron su corazon: no sabiendo qué medio tomarse con su hijo para que le fuesse obediente: si usaría con él de rigor ó de blandura; si le castigaría como á desobediente y pertinaz, ó le regalaría como á hijo tan querido, y le dexaría hazer su voluntad. Mandó llamar á Teudas, de quien mucho se fiaba: descubrióle la angustia y quebranto de su corazón, y pidióle consejo de lo que había de hacer. El Mago, confiado en sus malas artes, sagacidad y experiencia, dixo al Rey que le dexasse hablar con Josafat, que él se le ablandaría. Gustó desto el Rey, y los dos vinieron á verse con el Príncipe, con el qual Teudas tuvo una larga plática para persuadirle que era loco en no obedecer al Rey su padre en una cosa tan justa y tan puesta en razon, como era conservar la Religion y culto de los dioses inmortales, que tantos varones sabios les habían enseñado, y los Príncipes sus antepassados, abrazado, y el Rey su padre y todo su Reyno con las armas, defendido: y esto por creer que era Dios verdadero un hombre que por sus delitos había sido crucificado, y había tenido por predicadores de su ley y doctrina á doze pescadores pobres y desventurados, que no se podían en ninguna cosa comparar con tantos y tan esclarecidos varones, que habían seguido la Religion de sus padres. El fin de la plática fué que Josafat, con el espíritu y favor del cielo, convenció á Teudas, probándole la vanidad y monstruosidad de sus dioses, y la excelencia y harmonía de nuestra sagrada Religion, y que una de las cosas en que más resplandecía su grandeza y virtud, era en haber aquellos doze viles y despreciados pescadores rendido y sujetado á tantos y tan sabios filósofos como él dezía, y á los Reyes poderosos que les hazían resistencia, sojuzgá-

dolos y puesto debaxo del yugo de Jesu-Christo. Quedó el Mago tan trocado y tan convencido, que se resolvió de hazerse Christiano, y solo temió que por ser sus pecados tantos y tan graves, Dios no se los perdonaría ni le admitiría á penitencia. Mas entendiendo de Josafat las amorosas entrañas que el Señor tiene para con los que conociendo sus culpas, las lloran y se enmiendan dellas, y que todos los pecados del mundo son como viva paja comparados con el incendio de la infinita caridad de Dios, se animó, y despidiéndose del Rey y del Príncipe, se fué á su cueva, en la cual solía convocar los demonios: y tomando los libros de sus malas artes, los quemó, y de allí se fué á la otra cueva, donde estaba Nacor en compañía del santo Monge, del cual fué muy bien rescebido, y despues de haber muchos días ayunado y hecho penitencia de las culpas de la vida pasada, y sido enseñado en los misterios de la Religion Christiana, fué bautizado é incorporado en el gremio de la Santa Iglesia Católica Romana, el que antes tanto con sus diabólicas artes la perseguía...

»Resta que se diga del Rey Abenner, como principal Capitán desta guerra, y más obstinado en su perfidia. El qual aviendo visto que ninguno de los medios que había tomado con su hijo habían aprovechado, ansioso, suspenso, congoxado y sobremanera afligido, mandó juntar su Consejo de Estado para determinar lo que había de hazer. Varias fueron al principio las sentencias de los del Consejo del Rey; pero Araches (que era tenido por más sabio, y como cabeza de los demás, y muy privado del Rey) fué de parecer que se procediese con el Príncipe con blandura, y que el padre partiese con su hijo el reyno, y le dexasse gobernar su parte: porque desta manera conservaría al hijo y al reyno en toda paz y quietud. Este parecer siguieron los demás, y el Rey vino en ello, y habló con el Príncipe, y declaró el acuerdo que había tomado: y el Príncipe le respondió que aunque era su desseo dexarlo todo y retirarse para servir más perfetamente á Dios: pero que le obedecería y haría todo lo que le mandasse, como no fuesse contra Dios. El Rey nombró á su hijo por Rey, y como tal le mandó coronar: y habiendo dividido su Reyno en dos partes, le entregó la una, y le envió á ella, acompañado de guardas y soldados, y dió licencia á todos los se-

ñores, cavalleros y Capitanes de su Reyno que le fuessen á acompañar.

»Entró Josafat en una ciudad nobilíssima y populosa, para hazer su residencia: y la primera cosa que hizo fué mandar poner Cruzes en todas las torres della, y assolar todos los templos de los ydolos, y fabricar uno solemne y magnífico á Dios verdadero, exhortando á todo el pueblo con palabras cuerdas, graves y amorosas que hiziesse reverencia á la Cruz y reconociesse y adorasse al verdadero Dios, y para moverlos más, él era el que yva delante con su exemplo, y todo el pueblo le seguía, admirado de la virtud y modestia de su Príncipe, y deseosso (como suele) de imitarle y darle en todo gusto y contento. Con esto comenzó á respirar y alzar cabeza nuestra santa Religion, y todos los Christianos y Monges, que por temor de la persecucion passada se habían desterrado de su patria y huido a los desiertos, y escondídose en las cuevas y entrañas más secretas de la tierra, oyendo estas nuevas volvieron á la ciudad, y vivían en paz y tranquilidad, convertíanse muchos, y de los más principales señores, á nuestra Santa Fe, y otra gente innumerable: y el Señor que es copioso en su misericordia, no solamente sanaba las almas de los que se bautizaban, y las limpiaba de las inmundicias de sus culpas, sino tambien á los que estaban agravados de enfermedades corporales, les daba entera salud. Hizo Josafat consagrar la iglesia que había edificado; y nombró por Obispo á un Santo varon que había padecido grandes trabajos por Christo, y de ninguna cosa tenía más cuidado que de amplificar la gloria del Rey de los Reyes, y traer á todos los súbditos á su conocimiento y servicio. Era muy justo, muy templado, muy modesto, prudente y benigno, y mas padre de todos sus vassallos que Rey: socorríalos en sus necesidades con tanta liberalidad, que pensaba recibir beneficio cuando le hacía. Con esta vida y exemplo comenzó toda aquella tierra á resplandecer con una nueva luz, como cuando despues de una escura y tenebrosa noche amanece el día muy claro y sereno: y la gente de todas partes venía por ver al Rey Josafat, y tomar su religion y gozar de sus virtudes y grandezas: y hasta los criados del Rey Abenner su padre dexavan su servicio y se venían al de su hijo, admirados de la excelencia de su persona y gobierno. Este buen gobierno tomó Dios nues-

tro Señor por medio para reducir al camino de la verdad al descaminado padre, porque viendo que cada día florecía más la Religion Christiana, que él había pretendido extinguir con todas sus fuerzas, y que las de sus dioses iban menoscabando, alumbrado de un rayo divino, conoció que el hijo andaba por el camino derecho y llano, y él ciego y fuera de camino. Escribióle una carta, declarándole cuán arrepentido estaba de haber perseguido á los Christianos, y de no haberle antes creido, y lo que desseaba volver la hoja, y bautizarse y ser christiano, si Dios le quisiesse al final recibir en su gracia, y perdonarle tantos y tan atroces peccados que contra él y contra sus siervos con tanta impiedad y crueldad había cometido, y juntamente le encargaba que le escribiesse todo lo que le parecía que debía hacer para su salvacion y bien del reyno. No se puede creer ni explicar con palabras el júbilo y regocijo que el alma de Josafat recebió con esta carta de su padre: entrósse luego en su aposento, y postrado en el suelo delante de una imagen de Christo, hechos sus ojos dos fuentes de lágrimas de consuelo, comenzó á hazer gracias á nuestro Señor porque le había oido, y concedídole la salvacion de su padre, que con tantos y tan largos gemidos y ansias le había suplicado, y pidiéndole nuevo fervor y gracia, se partió luego, acompañado de sus gentes y soldados, para su padre, que cuando lo supo, le salió á recebir, y le abrazó y bessó, y mandó que se hiciesse fiesta pública y solene por su venida. Despues que Josafat hubo reposado, estando á solas con su padre, le dió noticia de todo lo que desseaba saber, y le declaró los misterios de nuestra sagrada religion de tal suerte que el Rey Abenner quedó admirado de la sabiduría de su hijo, y compungido de sus peccados, y trocado en otro varon: y delante de todos los que allí se hallaban, adoró la Cruz y confessó á Jesu-Christo por verdadero Dios y señor de todo lo criado. Con esta ocasion Josafat habló á los señores y caballeros y Capitanes de su padre, de la Fe Christiana, tan altamente que todos á una voz clamaron: Grande es el Dios de los Christianos, y no hay otro Dios si no N. S. Jesu-Christo, el qual con el Padre y con el Espíritu Santo, para siempre debe ser glorificado. Y el Rey Abenner encendido de zelo, y deseosso de satisfacer en algo la impiedad passada, deshizo con gran furor todos los ídolos de oro y plata que

había en su palacio, y los repartió á los pobres, y acompañado de su hijo derribó los altares y los templos de sus falsos dioses, sin dexar piedra sobre piedra, y en su lugar mandó edificar otros templos al verdadero Dios: y lo mismo mandó hacer en las otras partes de su Reyno. Era cosa mucho para alabar al Señor, el ver que los demonios, que antes habitaban en sus antiguos templos, salían dellos gimiendo y dando lastimosas voces y alaridos, confesando la omnipotencia del Crucificado. Despues saliendo el Rey Abenner bien instruido en las cosas de nuestra santa religion, fué bautizado por el obispo de quien hizimos mencion arriba, y su mismo hijo Josafat fué su padrino, y padre espiritual del que le había engendrado segun la carne. Quedó Abenner tan otro de lo que solía, que renunció todo su Reyno á su hijo, y se vistió de cilicio y ceniza para hacer penitencia de sus pecados, temiendo que por ser tantos y tan graves, no había de alcanzar perdon dellos del Señor, mas el Santo Josafat le consoló y concertó, dándole á entender cuán grande injuria hace á Dios el que desconfía de su bondad y misericordia (que es la cosa de que más él se precia) y que todos los pecados del mundo cotejados con ella, no son más que una gota de agua respecto del mar. En esta vida y penitencia vivió el Rey Abenner quatro años, y al cabo dellos le dió una mortal enfermedad; y estando cercano á la muerte, bendiciendo á su hijo, y besándole muchas veces, y haciéndole gracias por lo que había trabajado por él, y alabando al Señor por haberle mirado con tan piadosos ojos, y sacádole del profundo abismo de la muerte en que estaba, y traydole á su conocimiento, y encomendando su espíritu al que le había criado, acabó el curso de su peregrinación. El Rey Josafat mandó vestir el cuerpo de su padre, no con ropas reales y ricas, sino con hábito de penitencia: y desta manera le enterraron con gran solemnidad, derramando el hijo muchas lágrimas delante del sepulcro del padre: del qual sin comer ni beber ni dormir, no se apartó por espacio de siete días, suplicando constantemente al Señor que perdonasse á su padre, y le admitiesse en las moradas eternas. Y habiendo cumplido con este piadoso oficio, se volvió á su palacio y mandó tomar todos los tesoros suyos y de su padre, y repartirlos á los pobres; lo qual se hizo tan largamente que apenas quedó pobre en el Reyno.

»Passados cuarenta días de la muerte su padre, quiso Josafat cumplir su desseo, y lo que á Dios había prometido. Para esto mandó juntar á los grandes y señores y caballeros y muchos ciudadanos de su Reyno, y estando sentado en su trono real con aspecto suave y blando, les habló desta manera: «Ya veys como mi pa»dre el Rey Abenner es muerto, como muere cualquier pobre »hombre, sin haberle podido librar de la muerte las grandes rique»zas que tenía, ni la gloria y nombre de Rey, ni la muchedumbre »de vassallos y criados, ni los exércitos poderosos, ni yo que soy su »hijo y tanto desseaba su vida. Ha ido á un tribunal, donde le pe»dirán cuenta de lo que ha hecho en esta vida, sin llevar consigo »criado, deudo ni amigo que le pueda ayudar. Hágoos saber que yo »siempre he desseado eximirme desta carga que tengo de Rey, y »de echarla sobre otros hombros, y retirarme á alguna soledad, para »cumplir lo que á Dios tengo ofrecido. He dexado hasta agora de »hacerlo por obedecer al Rey mi señor, y por parezerme que Dios »se quería servir de mí para mostraros el camino del cielo y sacaros »de las horribles tinieblas de la ydolatría en que estábades. Ya que »cumplí con la voluntad de mi padre, y vosotros, con la gracia del »Rey soberano, habéis abierto los ojos y conocido por vuestro Dios »y Redentor y Señor de todo lo criado, ved á quien quereys que »dexe el cetro y la corona.»

»Oyendo estas palabras, alzaron á una voz lastimera y alarido doloroso al cielo, con increybles gemidos y lágrimas, diziendo que en ninguna manera lo consentirían, y jurando que no le dexarían partir, porque él era su Rey, su Señor, su padre y su madre, y todo su bien: pues por él Dios los había librado de aquel profundo abismo y ceguedad en que estaban, y abiértoles las puertas del cielo, y alumbrádolos con el rayo de su verdad. Vió Josafat los ánimos de todos tan alterados, que tuvo por bien de mostrar que quería consentir con ellos: y con esto los sossegó, y los envió más consolados á sus casas. Despues retirado á su aposento, llamó á Barachías, hombre de grande estofa, y muy zeloso de nuestra santa religion, y el que juntamente con Nacor (que se fingía Barlaan) se puso á defenderla contra los Filósofos y Caldeos Gentiles (como diximos). Habló Josafat á Barachías y declaróle su intento, y rogóle que to-

masse sobre sí el peso del Reyno, porque él le quería dexar. Barachías no vino en ello, antes lo repugnó y contradixo, reprehendiéndole la poca caridad: «porque si el ser Rey (dixo) es bueno, por »qué tú no lo quieres ser?, y si es malo, ¿por qué quieres que lo sea »yo?» No quiso porfiar Josafat con Barachías, mas aquella noche escribió una carta llena de celestial sabiduría á los Magistrados y nobleza de su Reyno, en que los exhortaba á perseverar en la Religion Christiana y en el amor y temor santo del Señor, y hazerle continuamente gracias por las mercedes que dél habían recebido: y juntamente les dezía que no hiziessen Rey á otro ninguno sino á Barachías, porque él era el que les convenía. Y dexando esta carta en su aposento, se partió luego secretamente, y se puso en camino para el desierto. Pero luego que á la mañana se supo, le tomaron todos los passos y le buscaron, y le hallaron cabe un arroyo, haziendo oracion á la hora del medio día. Volviéronle á la ciudad, y él se resolvió de no quedar en ella ni un solo día, y persuadió á la gente que tomassen por Rey á Barachías, y él le declaró y nombró por tal, y le dió los documentos que le parecieron necessarios para el buen gobierno del Reyno. Entre otros, le avisó que assi como en la navegacion qualquiera falta que haga el passagero es de poca importancia, y grave y peligrosa la que haze el que lleva el gobernalle, assi en en el gobierno de la República, cuando peca un particular, solamente haze daño á su persona: mas quando el Rey y Gobernador peca, es perjudicial á toda la República. Despues puesto de rodillas, y levantadas las manos al cielo, oró y encomendó al Señor todo su Reyno, y abrazando á los señores y personas principales dél, y sobre todo á Barachías (á quien dexaba en su lugar), se despidió de todos, con tan extraño sentimiento, sollozos, gemidos y lágrimas, que no se puede encarezer. Sólo él estaba sereno y alegre, como hombre que de un largo y penosso destierro vuelve á su dulce y desseada patria. Salió vestido con su vestido ordinario, y debaxo dél un cilicio, que le había dado su buen maestro Barlaan, á quien él iba á buscar. La noche siguiente de aquel primer dia, entrando en casa de un pobre hombre, se desnudó de una ropa y se la dió, y quedó cubierto con sólo aquel cilicio, pareciéndole que estaba más rico y ataviado con él que con el cetro y púrpura de Rey.

Comenzó á caminar por aquellos desiertos, y á comer de las yerbas que hallaba por los campos, que por ser estériles y sin agua, eran silvestres. Y como una vez hubiesse andado hasta el medio dia, abrasado del sol y fatigado de la sed, desseó un poco de agua para refrescarse, y no la halló. Con esta ocasion Satanás le tentó terriblemente, poniéndole delante la grandeza del estado que había dexado, y la multitud de criados que le servían, los regalos y deleytes que tenía, la aspereza de la vida que emprendía, y las pocas fuerzas de su cuerpo para llevarla: y finalmente, que las almas de todos los vassallos de su Reyno estaban colgadas dél, y por su culpa perecerían.

»Y como estos golpes no hiziessen mella en el pecho de Josafat, pretendió espantarle con varias tentaciones visibles. Porque ya se le ponía delante en figura de hombre con una espada desnuda, amenazándole que le mataría si no volvía atrás: ya en forma de bestias fieras, de leones, tigres, dragones y basiliscos que le querían tragar. Mas el Señor, que guiaba á Josafat, le esforzaba para que no hiziesse caso de aquellos terrores de Satanás, y para que con la señal de la Cruz ahuyentasse á todos aquellos monstruos infernales. Trabajó muchos días en esta desnudez y pobreza, hasta llegar al desierto de Senaar en busca de su querido maestro: dióle noticia del otro solitario, y guióle á la cueva donde estaba: á la qual llegó Josafat muy gozoso y llamó pidiéndole bendicion. Salió Barlaan, y aunque Josafat venía muy trocado de lo que estaba antes, por inspiracion de Dios le conoció, y los dos se abrazaron con amor ternissimo, y hizieron oracion, y dieron gracias á Dios porque se veían juntos en aquel desierto. Dió cuenta el uno al otro de lo que por sí había passado despues que no se habían visto, y Barlaan entendiendo las grandes batallas y contrastes que Josafat había tenido, y las victorias que había alcanzado de su carne, mundo y demonio, y el dichoso estado en que dexaba las cosas de la Christiandad, alabó á Josafat por el trueco tan cuerdo y acertado que había hecho; y de haber comprado la preciosa margarita del Reyno eterno, con el menosprecio del temporal de la tierra, glorificando al Señor, que le hubiesse dado tan grande espíritu y tan próspero sucesso á negocio tan arduo y dificultoso. Despues para regalar á Josafat, que venía fati-

gado del camino, le aparejó un convite espléndido de unas yerbas crudas silvestres, y de algunos dátiles; y habiendo comido los dos bebieron un poco de agua de la fuente que estaba allí cerca.

»Estuvo Josafat con Barlaan algunos años viviendo más como ángel en la tierra que como hombre en cuerpo mortal. De suerte que el mismo Barlaan, que era viejo y soldado veterano, y desde mozo exercitado en aquella dura milicia, se maravillaba del fervor de Josafat. No comía más de lo que precisamente era menester para sustentar la vida: velaba tanto las noches como si no fuera de carne: su oracion era perpetua, y no perdía un punto de tiempo, ni estaba ocioso, sino ocupado siempre, é intenso en la contemplacion del sumo bien. Llegóse el tiempo en que el Señor quería llevar desta vida trabajosa á Barlaan: avisó dello á su querido hijo y discípulo Josafat, animándole á llevar adelante su gloriosa empresa y aconsejándole que cada dia pensasse que aquel era el postrero de su vida, y principio y fin de la observancia religiosa: porque aguardando la muerte, no la temería, ni le parecería largo el tiempo, ni se cansaría con el trabajo de la aspereza y penitencia. Dióle más otros documentos y espirituales consejos, y habiendo dicho Missa, y comulgado á Josafat, y despidiéndosse dél amorosamente, y echándole su bendicion (la qual él recibió derramando muchas lágrimas) hizo sobre sí la señal de la cruz, y extendió los pies, y con increible paz y alegría de su alma, la dió á quien la había criado para gloria suya, siendo de casi cien años, y habiendo vivido los setenta y cinco en aquella soledad, y lleno no menos de merecimientos que de años. Tomó Josafat el cuerpo de su bienaventurado padre con suma reverencia, abrazóle, lavóle con lágrimas, y envuelto en aquel cilicio que dél había recibido en su palacio, le enterró cantando los psalmos acostumbrados de la Iglesia, todo aquel dia y la noche siguiente. Después hizo oración á Nuestro Señor, suplicándole que no le desamparasse, por las oraciones de su siervo Barlaan, sino que le assistiesse, guiasse y encaminasse hasta llegar al puerto de salud y tranquilidad. Acabada su oracion quedó dormido Josafat, y en sueños tuvo una revelacion en que vió a Barlaan en el cielo, vestido de gloria y claridad admirable, y la corona que á él le estaba guardada, perseverando hasta el fin: y con esta vision quedó muy go-

zoso y confirmado en su santo propósito. Veynte y cinco años tenía Josafat cuando vino al desierto, y treynta y cinco años vivió en él con una vida del cielo, y tan perfeta como si no fuera de carne. Á Christo tenía siempre presente, á Christo siempre buscaba y siempre parecía que le tenía delante de los ojos; y que teniéndole á Él tenía (como es verdad) todas las cosas. Y no se contentaba con servirle con tan grande fervor como se ha dicho, sino que cada día procuraba aventajarse más y crecer de virtud en virtud. Y habiendo perseverado todo este tiempo en esta manera de vida que aquí queda referida, crucificado el mundo á él, y él al mundo, dexando el cuerpo en el suelo, voló su espíritu al Señor. Y aquel monge que le había guiado á la cueva de Barlaan, avisado del cielo, se halló á su muerte y tomó su cuerpo, y con himnos y cánticos eclesiásticos, y gran devoción y ternura le enterró en el sepulcro de su padre Barlaan, y se partió luego para la India, por otra revelacion que tuvo, y dió cuenta al rey Barachías de todo lo que había sucedido á Josafat, y de su vida y muerte en el desierto. El rey Barachías, en sabiéndolo, se puso en camino, acompañado de innumerable multitud de gente de su reyno y llegó hasta la espelunca donde los dos santos, Barlaan y Josafat, estaban sepultados, y vió que los cuerpos de los dos estaban enteros, y los vestidos con que estában cubiertos, como si los acabaran de enterrar, y que despedían un olor suavíssimo, y una fragancia más del cielo que de la tierra. Mandó poner los sagrados cuerpos en caxas ricas y adornadas, y llevólos a la India, y colocólos magnífica y regiamente en aquella iglesia que había edificado Josafat, obrando Nuestro Señor muchos y grandes milagros por ellos, y dando salud por su intercessión á los enfermos, y haziendo otras maravillas y grandes mercedes á los que venían á su sepulcro ó se encomendaban á ellos.

»Esta es la suma de la vida destos dos santos confessores Barlaan y Josafat, sacada de la que escribió en un libro grande San Juan Damasceno, autor santíssimo y doctíssimo, y que ha más de ochocientos y cincuenta años que floreció. Y dize al fin de la vida que la escribe como la había sabido de varones insignes y dignos de toda fe. Por donde se vee que esta no es fábula ni invención artificiosa, sino verdadera historia, confirmada con la autoridad de tan señalado

varón, como lo notó muy bien Jacobo Vilio, en la prefación que hace a esta vida, y se halla en las obras de San Juan Damasceno, que el mismo Vilio elegantemente traduxo de Griego en Latín; y el Cardenal Baronio siente lo mismo en las anotaciones del Martyrologio Romano que haze mencion de los santos Barlaan y Josafat, á los veintisiete de Noviembre.»

Hasta aquí el P. Rivadeneira. Para dramatizar tal asunto, tuvo Lope que prescindir de muchas circustancias útiles sólo para la edificación piadosa, principal fin del libro de *Barlaam.* Cercenó, además, todos los apólogos, incluso el que había conservado el P. Rivadeneira, y que sirvió luego á Calderón para una escena de su comedia *En esta vida todo es verdad y todo es mentira.*

Aprovechó hábilmente uno de los medios que emplea el rey Abenner para vencer la resistencia de su hijo, sacando de él no sólo una de las mejores escenas, sino el principal resorte de su obra, el germen del conflicto de pasión humana, con que tenía que dar movimiento en las tablas á un poema que sin él hubiera sido puramente teológico.

Como la obra parece ser de su segunda época, procedió en ella no por el método novelesco, que siguió en sus primeras comedias de santos, donde no suele haber más centro de unidad que la persona del protagonista; sino con mayor artificio dramático, no presentando en acción toda la historia del Príncipe, sino compendiando sus antecedentes en la bella relación

Gran príncipe Josafá...,

dirigida al mismo Príncipe en el encierro por su guardador *Cardán* (el *Zardán* del libro griego). Las causas de esta retraída educación son dos, como en San Juan Damasceno:

Que unos ciertos hombres hay
Que á un cierto Dios extranjero
Adoran, y por serville
Viven en montes y en yermos.
. . . . . .
Mas quiso el piadoso cielo
Que nacieses, alegrando
Tu dichoso nacimiento

Con sacrificios los dioses,
Que de más de mil becerros
Calentó las blancas aras,
Corriendo el humor sangriento
La India del Ganges toda.
.....
Los vasallos más leales
Y los más sabios maestros
No quieren que te digamos
Cosa triste, previniendo
Que aun no sepas que hay morir,
Ni tengas conocimiento
De cosa que te dé pena...

Son enteramente originales de Lope, y muy bellas, las quejas del Príncipe encarcelado: luego insistiremos en ellas. Condesciende al fin al Rey con sus ruegos, le deja salir *á mirar y á ser mirado*, pero encarga con mucho ahinco que

No vea el príncipe cosa
Que pueda darle tristeza,
Defecto en naturaleza,
Ni otra pasión enojosa.
Vaya música delante,
Danzas, fiestas, regocijos...
.....
Cuelguen las calles de seda,
Sus riquezas saquen todos...

La alegre y gentil poesía de Lope ameniza con muchos rasgos felices, entre otros incongruentes y anacrónicos, la escena de la salida del Príncipe, á la cual da notable desarrollo. Y aquí, sugerido en parte por el cuento de los hermosos demonios llamados mujeres, que es mera parábola en el *Barlaam* (1), y en parte por uno de los

(1) Este cuento es muy conocido por hallarse en la introducción de la jornada cuarta del *Decamerone*, y antes en el *Novellino antico* (novela 14), con el título de *Come un re fece nodrire uno suo figliuolo dieci anni in luogo tenebroso, e poi li mostrò tutte le cose, e più li piacque le femmine.* Du Méril, en su estudio *Des sources du Decamerone et de ses imitations,* inserto donde menos pudiera esperarse, esto es, en sus *Prolegómenos* á la *Historia de la poesía escandinava* (París, 1839, páginas 344 á 360) encuentra grandes relaciones entre este apólogo y un episodio del *Ramáyana*, conocido con el nombre de *La*

episodios integrantes de aquella novela, aparece en escena la cautiva princesa Leucipe, que no sólo en cuanto á su nombre, sino en cuanto á su amor ardiente y desdeñado, bien diverso de la grosera facilidad con que en el *Barlaam* se presta á ser instrumento de los designios del Rey seduciendo al Príncipe, es verdadera creación dramática de Lope, y muy digna de su talento como artífice de caracteres femeninos. De este primer acto de la comedia ha dicho Schaeffer, novísimo historiador alemán de nuestro teatro, que *es maravillosamente* bello, y que el desarrollo del carácter de Josafat, y de sus ideas en presencia del mundo que por primera vez contempla, no sólo tiene interés psicológico, sino que está escrito en el más alto estilo poético posible. En los tres encuentros con el cojo, el pobre y el viejo, el diálogo es débil y aun ridículo, pero Lope se levanta con inspiración verdadera en el monólogo del Príncipe

¡Vida corta de ochenta años,
Caduca sin tener ser...

y todavía más en la silva que recita el ermitaño Barlán con suavidad de idilio místico. En el acto segundo, Barlán se disfraza de mercader de joyas, como en la novela; pero Lope abrevia todo lo que puede sus instrucciones catequísticas, dando, por el contrario, largo desarrollo á la pasión de Leucipe. El nudo de la obra es, naturalmente, el consejo que da Cardán al Rey:

Haz que despidan todos sus criados,
Y sírvanle mujeres solamente,
Las más bellas que tengan tus estados...

La tentación de Leucipe, la promesa de hacerse cristiana, la vacilación de Josafat, la visión que en sueños tiene del cielo y del infierno;

seducción de Richyasringa. Liebrecht se inclina á la misma opinión; pero Ancona advierte con razón (en su estudio sobre *Le Fonti del Novellino)* que Richyasringa, cuando ve mujeres por primera vez, no las toma por demonios, sino por «anacoretas con ojos centelleantes... parecidos á cosa sobrehumana». (A. d'Ancona: *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna, 1880.) En este precioso trabajo de Ancona, así como en el de Landau, *Die Quellen des Decamerone* (Viena, 1889), pueden verse indicadas muchas versiones de este cuento, entre ellas la española de Clemente Sánchez de Vercial en la *Suma de Enxemplos* (comúnmente llamada hasta ahora *Libro de Enxemplos),* ej. 231.

la partición del reino que con él hace su padre, la conversión y muerte de éste, la renuncia de Josafat en favor de Baraquías, y su fuga al desierto, son todos incidentes de la novela que Lope pone en acción, aunque con demasiada rapidez, llenando con ellos el acto segundo.

El tercero es casi enteramente de su invención, salvo en lo que se refiere á la pintura de la vida contemplativa de los dos ermitaños en sus chozas de palmas. Para dar algún color dramático á esta especie de égloga del yermo, recurre Lope, aunque con relativa sobriedad, á la intercalación de personajes y escenas cómicas; y con mejor acuerdo inventa una nueva persecución de Leucipe, que termina con su conversión y con el triunfo de Josafat sobre todas las artes del demonio. Nada de esto hay en el *Barlaam;* pero todos los elementos de esta leyenda, incluso la asperísima penitencia que hace Leucipe en traje de ermitaño, y el tañerse por sí mismas las campanas al partirse su alma del cuerpo, y el contemplarla por última vez Josafat muerta y abrazada á la cruz, en el fondo de su gruta, son lugares comunes (aunque siempre poéticos) en otras historias análogas.

En los últimos versos de esta comedia se anuncia una *segunda parte*, de la cual no queda otra noticia. ¿Cuál pudo ser el contenido de esta segunda parte? La muerte de los dos ermitaños, tal como en los dos últimos capítulos del libro sencillamente se refiere, no es materia dramática, y si Lope llegó a escribir, ó á proyectar siquiera tal continuación, tendría que inventarla totalmente, o adaptar cualquier otra leyenda piadosa.

El *Barlán y Josafá*, sin ser de primer orden en el inmenso repertorio de su autor, es obra muy agradablemente escrita y versificada, y no carece de bellos trozos líricos, aun en los dos últimos actos, que decaen mucho de la elevación filosófica del primero, y entran más en los tópicos vulgares del drama religioso. Señalaremos, por ejemplo, las bellas estancias del acto tercero:

> Calladas soledades,
> Apacible silencio,
> Que el alma levantáis á bien más alto...

El plan, además, sencillo y bien concertado, contrasta con las monstruosidades habituales en las comedias de santos. Como casi

todas las de Lope, ésta ha tenido numerosa descendencia. No recuerdo imitaciones extranjeras (1); pero en el *Catálogo del Teatro español* de nuestro La Barrera constan nada menos que cinco comedias de este argumento. Sus títulos son:

El Benjamín de la Iglesia y mártir San Josafat. De autor anónimo.

Los Defensores de Cristo, Barlaan y Josafá. De tres ingenios.

Dos Luceros de Oriente: Barlaan y Josafá. De autor anónimo.

El Prodigio de la India: San Josafat. Anónima.

El Príncipe del desierto y ermitaño de Palacio. De dos ingenios obscurísimos, D. Diego de Villanueva Núñez y D. José de Luna y Morentín. Manuscrito de la Biblioteca Nacional, procedente de la de Osuna. Esta es la única que hemos llegado á ver; pero realmente es tan mala, que quita el deseo de buscar las demás.

Pero el *Barlán y Josafat* de Lope produjo alguna cosa mejor que estas insípidas repeticiones y rapsodias. Entró por mucho en la concepción de *La Vida es sueño,* y aun dejó su reflejo en algunos versos de Calderón. Larga é impropia de este lugar sería la discusión de los varios y complicados orígenes de aquel famoso drama simbólico, sin que, por otra parte, el hallazgo de ninguna de estas fuentes invalide la certeza de esta proposición de Krenkel: «*La Vida es sueño* es creación libre de la fantasía poética de Calderón.» («*Ein freie schöpfung der dichterischen Phantasie Calderon's.*») La conseja oriental del *durmiente despierto*, que tiene tan cómicas derivaciones en Boccaccio y en Lasca, y que ya en la Edad Media fué escrita entre nosotros (como lo prueba un cuento de los añadidos en una de las copias de *El Conde Lucanor*) pudo llegar á Calderón por medio de *El Viaje entretenido*, de Agustín de Rojas, y es ve-

(1) El asunto de *Barlaan y Josafat* había sido dramatizado en Italia antes de Lope. Al siglo XV pertenece la *Rappresentazione di Barlaam e Josafat*, de Bernardo Pulci, reimpresa por Ancona en el tomo II de sus *Sacre Rappresentazioni* (Florencia, 1872, páginas 163-186). Cita además otra de mérito inferior, compuesta por Solci Perretano o Paretano, y añade que bajo la forma rústica de un *Mayo*, la leyenda continúa representándose en el país toscano, y especialmente en Pisa, y se reimprime para uso del pueblo. Son numerosas, é igualmente populares, las narraciones en prosa, y hay también una en octava rima.

risímil que allí la leyese. Pero el dato muy importante de la reclusión del Príncipe á consecuencia de un horóscopo no procede de este libro, sino del *Barlaan y Josafat*, á través de la comedia de Lope de Vega, como lo prueba la identidad de algunos versos y situaciones. Compárense las bien sabidas quejas de Segismundo con las de Josafat:

¿En qué, Señor, te ofendí?
¿Qué es lo que temes de mí,
Que tanto rigor te causa?
Nace el corderillo tierno,
Y salta luego en el prado,
Porque apenas destetado
Sufre el natural gobierno.
Un ave arroja del nido,
Aun antes de tener alas,
El pollo á las claras salas
Del aire, y vuela ateridc.
¿A quién después que nació
Se negó la luz del cielo,
Pues el que nace en el suelo
Se dice que á luz salió?
Mas no se dirá por mí,
Que ha tanto que soy nacido,
Y nunca á luz he salido;
Que á las tinieblas salí...

No menos parentesco se observa entre el famoso despertar de Segismundo:

¡Válgame el cielo! ¡qué veo!
¡Válgame el cielo! ¡qué miro...!;

y estas exclamaciones del Josafat de Lope cuando contempla por primera vez el espectáculo del mundo:

¡Válgame Dios! ¿Esto es cielo?
¡Qué hermosa luz y qué clara!
¡Qué color azul tan bello!
¡Qué nubes de oro bordadas!
¡Qué bella criatura el sol!
¡Qué corona de oro baña
Toda su rubia cabeza!
Es imposible mirarla.

¿Esto es tierra? ¿Esto es ciudad?
¿Esto son calles y plazas?...

Finalmente, hasta el título de la obra calderoniana va implícito en estos versos del protagonista de la comedia de Lope:

Dejé un perpetuo desvelo,
Dejé un *sueño de la vida,*
Dejé una imagen fingida,
Idolatrada del suelo... (1).

El pensamiento filosófico de los monólogos de *La vida es sueño* parece tomado de uno de los tratados de Philon, Βίος πολιτικοῦ, que Calderón leería en la versión latina de Segismundo Galenio (2); pero las ráfagas pesimistas que de vez en cuando asoman en la obra y parecen contradecir su general sentido, tienen ahora fácil explicación, conocidos los orígenes budistas de la leyenda.

II. *Lo fingido verdadero.*—Publicó Lope esta comedia en la *Décimasexta parte* de las suyas (Madrid, 1621). Aparece citada ya en la segunda lista de *El peregrino* con el título de *El mejor representante*, y estaba escrita, por consiguiente, antes de 1618.

La dedicatoria al Rdo. P. Presentado Fr. Gabriel Téllez tiene visos de cautelosa, y parece escrita para desvanecer recelos y habladurías de los que suponían mutuamente envidiosos y enemistados á los dos grandes poetas. Tirso era el único dramaturgo digno de

(1) Estas coincidencias han sido notadas ya por Max Krenkel (*Klassische Bühnendichtungen der Spanier... I. Calderon, Das Leben ist Traum...* Leipzig, 1881..., páginas 18 y 19) y por Adolfo Schaeffer, que el tomo I de su *Geschichte des Spanischen Nationaldramas,* pág. 201, presenta una breve exposición de la comedia de Lope, y hace sobre ella este discreto juicio, con el cual, sustancialmente, estoy conforme: «*Der erste Act is wunderbar schön. Die Entwickelung des Charakters und der Ansichten Josafa's als er aus dem Thurme kommt und durch das, was er sieht und hört, zur Weltentsagung geführt wird, is nicht allein psychologisch interessant, sondern auch in hochpoetischer Weise beschrieben. Vielleicht hat Calderon diesen Act vor Augen gehabt, als er in «La Vida es sueño» den Prinzen Segismundo die ihm bisher unbekante Welt anstaunen lässt. Die beiden letzten Acte fallen leider aus der philosophischen Haltung des ersten in die gewöhnliche Werkheiligkeit und das Heiligenwesen im allgemeinen.*»

(2) El único que ha notado esta imitación (á lo menos que yo recuerde) es el traductor castellano de Filón, D. Manuel Joseph Fernández Vinjoy, que en 1788 publicó este tratado con el título de *El Repúblico más sabio.* (Madrid, imprenta de Joseph Doblado.) Vid. pág. v del prólogo y 92 y 112 del texto.

hombrearse con Lope, aun habiéndolos tan insignes en aquella generación. Hasta en la fecundidad le iba muy á los alcances. La comparación y la rivalidad tenían que establecerse por sí mismas, entrando á la parte el celo oficioso y cizañero de los amigos de uno y otro. La naturaleza humana, y más la naturaleza de los poetas, es harto flaca para resistir á tales estímulos. El mismo Lope confiesa en esta dedicatoria que á los envidiosos les parecía *imposible simpatía* la afición que él manifestaba tener al ingenio de Tirso. Quizá tuviesen razón los envidiosos. De todos modos, se advierte en esta dedicatoria notable falta de cordialidad y un no sé qué de violento y afectado. Pequeño elogio parece de tal poeta como Tirso, el decir Lope casi desdeñosamente: «Algunas historias divinas he visto de V. Paternidad en este género de poesía, por las cuales vine en conocimiento de su fertilísimo ingenio». No sólo historias divinas, sino fábulas humanas, y en grandísimo número (nada menos que trescientas para aquella fecha), llevaba compuestas Fr. Gabriel Téllez, y su nombre ó su seudónimo llenaba los teatros. Pero Lope, sin duda con su cuenta y razón, insiste en lo de las *historias divinas*, como si en ese círculo quisiera encerrar á un émulo, «así por su *profesión*, como por haberlas escrito tan felizmente». De paso, se traslucen alusiones satíricas á otros poetas *que se valen de caballos y carpinteros*. La de los *caballos* ha de referirse al gran plagiario Andrés de Claramonte, que tenía la manía de introducir en sus comedias desafíos á caballo por el patio, lo cual fué ocasión del mal parto de Ana Muñoz, á que chistosamente alude el italiano Fabio Franchi en su *Ragguaglio di Parnaso: «E Claramonte... supplica si levino dalle sue commedie tutte le disfide che si fanno in cavalli vivi, ed in particolare le donne, perchè patisce scrupolo, che in uno di questi si disperse Marimugnoz di un figlio maschio, che fù gran perdita per la posterità di Vigliegas»* (1).

Lo de los *carpinteros* puede ser un dardo contra la maquinaria usada en *El Anticristo* de Alarcón (representado en 1618), cuando «Vallejo, autor de comedias, habiendo de volar por una maroma, no se atrevió, y voló por él Luisa de Robles», según se lee en el

(1) *Obras sueltas de Lope de Vega* (edición de Sancha), t. XXI, pág. 65.

encabezamiento de un soneto de Góngora (1). Hay que añadir, para comprender toda la malicia de esta alusión, que Tirso era amigo y colaborador de D. Juan Ruiz de Alarcón, como lo prueba aquel sabido epigrama:

Vítor, don Juan de Alarcón
Y el Padre de la Merced:
Por ensuciar la pared,
Que no por otra razón.

Y es sabido que Alarcón era como el caudillo de todos los disidentes y alzados contra la monarquía literaria de Lope, los cuales llegaron á decir, por boca de Luis de Belmonte (en la dedicatoria de la comedia de nueve ingenios en honor de D. García Hurtado de Mendoza), que «*eran* los que en España tenían el mejor lugar, á despecho de la envidia». Además de Belmonte y Alarcón, andaban entre ellos Guillén de Castro, Luis Vélez de Guevara y Mira de Amescua. El nombre de Tirso no suena allí, pero sus simpatías por este grupo ó pandilla me parecen evidentes.

Prescindiendo ya de la dedicatoria y llegando á la comedia, que es, sin disputa, de las más notables del repertorio religioso de Lope, comenzaremos por insertar la *Vida de San Ginés representante, mártir*, tal como se lee en el *Flos Sanctorum* del P. Rivadeneira (t. II, pág. 375), de donde probablemente la tomó nuestro poeta.

«XXV de Agosto. Fué, pues assí, que imperando Diocleciano, había en Roma un Farsante, insigne chocarrero y gracioso, que se llamaba Ginés, muy enemigo de Christianos, el qual, parte por su mala inclinación y por la mala vida que trahía (como suelen los de aquel oficio) y parte por dar gusto al Emperador y entretenimiento al pueblo, se dió mucho á perseguir los Christianos y hazer burla dellos; y para esto quiso entender los misterios de nuestra Santa Fe, y las ceremonias del Bautismo, para representarlo en sus comedias y mover á risa á los circunstantes. Después que se hubo enterado de lo que hazían los Christianos, instruyó bien á los otros sus compañeros de lo que habían de hazer; y un día, estando presente el Emperador y toda Roma para verle representar, fingió que estaba malo,

(1) *Don Juan Ruiz de Alarcón*, por D. Luis Fernández-Guerra, pág. 291.

y echóse en una cama, y llamó á los que le habían de ayudar al entremés, y como que eran sus criados, díxoles que estaba malo y pesado (porque era muy grueso de carnes) y que quería aliviarse. Passaron algunas razones entre Ginés y sus criados, á este propósito, llenas de donayres y de chacota.

»Finalmente, él dixo que quería ser Christiano, y uno de los representantes se vistió de exorcista y otro de presbytero para bautizarle, haciendo burla con aquella representacion del santo Sacramento del Bautismo y de la Religion y ceremonias de los Christianos, con gran gusto del Emperador y aplauso y regocijo de todo el pueblo. Pero (¡oh bondad inmensa del Señor! ¡oh virtud y eficacia de la divina gracia!) en el mismo tiempo que hazían escarnio á Christo, tocó el Señor el corazon de Ginés, y le alumbró con un rayo de su luz, y le trocó la voluntad de manera que no ya por burla, sino de veras, deseasse ser Christiano y recebir el Bautismo, como hombre que entendía que por él se había de salvar y que no había otro camino para yr al cielo sino los merecimientos y la sangre de nuestro Redentor. Vistiéronle de blanco, como era costumbre hazerlo con los rezien bautizados, y mandó el Emperador que se le llevassen y le subiessen sobre un púlpito donde había una estatua de Venus, para que de allí fuesse mejor visto y oydo del pueblo y el regozijo fuesse mayor. Estando en el púlpito, se volvió Ginés á Diocleciano y á toda la gente, y les habló desta manera:

«Óyeme, Emperador, y vosotros, si soys hombres cuerdos, oyd»me. Antes de aora, siempre que yo ohía nombrar á los Christia»nos, ciego y loco en la ydolatría, procuraba (como otros) perse»guirlos, é incitar al pueblo para que los persiguiesse: y tal era el »enojo que tenía contra ellos, que por esta causa dexé á mis padres »y deudos, queriendo antes vivir pobre y desventurado, que en mi »patria entre Christianos. Con este mismo odio determiné estos dias »de escudriñar y querer saber las cosas de los Christianos, no para »creerlas, sino para mofar dellas y representarlas en el teatro, y en»tretener y alegrar la gente como aveys visto. Pero al mismo punto »que querían echar el agua del Bautismo sobre mi cabeza, y me pre»guntaron si crehía lo que los Christianos creen, levantando los ojos »en alto, vi una mano que baxaba del cielo sobre mí, y Angeles con

»rostros de fuego, que en un libro lehían todos los pecados que en »mi vida cometí. Dixéronme los Angeles: «Destos pecados serás »libre con esta agua con que quieres ahora ser bañado, si de veras »y de todo corazon lo desseas.» Yo assi lo desseé y pedí, y luego »cayó sobre mí el agua, vi la escritura del libro borrada, sin que en »él quedasse señal alguna de letra. Dixéronme los Angeles: «Ya has »visto cómo has sido limpio desta culpa y manzilla; procura conser- »var la limpieza que has recebido, y no manchar más tu alma con »pecado.» Mira, pues, Emperador, y mirad vosotros, oh Romanos, »lo que es justo que yo haga. Yo procuré agradar al Emperador de »la tierra, y el Emperador del cielo me miró con ojos benignos, y »me admitió en su gracia: quise causar risa á los hombres, y causé »alegría y regozijo á los Angeles: y por tanto digo que de hoy más »confiesso á Iesu Christo por verdadero Dios, y os amonesto que »todos hagays lo mismo y que salgays de las tinieblas de que yo he »salido, para que eviteys los tormentos que yo he evitado.»

»Desta manera habló Ginés; pero oyendo sus palabras, ¿quién podrá explicar cómo el Emperador quedó atónito y fuera de sí, y el furor y enojo con que mandó que todos los representantes fuessen traydos á su presencia y allí azotados, pensando que ellos también, como Ginés, eran Christianos? Pero ellos le dixeron que no eran Christianos, ni estaban engañados como Ginés: que lo que el Emperador crehía crehían ellos, y adoraban á los dioses que él adoraba: que si lo pecó Ginés, no era justo que lo pagassen todos. Y para que viesse el Emperador que no eran Christianos, dixeron grandes blasfemias contra Christo. Entonces el Emperador, dexando á los otros, se embraveció más contra Ginés, y faltó poco para que allí con sus manos no le matasse, segun estaba fuera de sí. Mandóle herir allí luego delante de todo el pueblo con varas, y apalear con guessos palos, y llevar á la cárcel: y otro día mandó á un Prefecto llamado Plauciano que le atormentasse cruelmente hasta que negasse á Christo. Pusiéronle en el equúleo, desgarraronle los costados con uñas de hierro, abrasáronle con hachas encendidas. Dezíale el Prefecto: «Miserable de ti, obedece al Emperador, y sacrifica, y »alcanzarás su gracia, y vivirás.» Respondía Ginés: «Procuren la »gracia y amistad destos Reyes los que no temen aquel Rey que yo

»vi y adoré y adoro, porque aquel es el verdadero Rey, que abriéndose los cielos yo vi, y usando conmigo de misericordia, me alumbró con el agua del Bautismo, y de burlador de los Christianos me hizo Christiano, y me pesa en el alma de haber perseguido su santo nombre, y conozco que por ello merezco cualquiera pena y castigo. A este Emperador del cielo es justo que obedezca, cuyo Imperio durará para siempre, y no á Diocleciano, que es hombre mortal, y su Imperio en el suelo presto se ha de acabar. Date (dize) priessa, aumenta las penas y tormentos, que por más que hagas no apartarás á mi Señor Iesu Christo de mi corazon.» Avisó el Prefecto al Emperador de la constancia de Ginés, y del esfuerzo y alegría con que sufría los tormentos, y el Emperador le mandó degollar, y assi se hizo a los veynte y cinco de Agosto, y en este dia el Martirologio Romano y los demás hazen mencion de San Ginés el Representante, y fué por los años del Señor de trescientos y tres, imperando Diocleciano, como se ha dicho. En Roma fué ilustre la memoria deste San Ginés; y se le edificó templo, y San Gregorio Papa Tercero le reparó, adornó y enriqueció de muchos dones, como se dize en el libro de los Romanos Pontífices...

»El Martirologio Romano haze mencion, á los catorce de Abril, de otro representante llamado *Ardaleon*, el qual estando repressentando las cosas de los Christianos, y haziendo burla dellos, en la misma representacion se convirtió, y fué ilustre mártir del Señor. Y á los quince de Setiembre hace mencion de otro, tambien farsante, que se dezía Porfirio, el qual en presencia del Emperador Juliano Apóstata, por escarnio recibió el bautismo, y el Señor le trocó el corazon súbitamente y confessando con gran constancia que era Christiano, le cortaron la cabeza por mandato del mismo Emperador, y mereció la corona del martirio. Y San Agustín escribiendo á Alipio, epístola sesenta y siete, cuenta lo que aconteció á otro farsante, que se dezía Dioscoro, y era gran burlador de los Christianos, y al cabo con la enfermedad de su hija, y otros azotes, se hizo Christiano, y fué siervo del Señor, haziendo él burla de los burladores, y convirtiendo las burlas en veras, para mostrar más su omnipotencia é infinita bondad.»

La crítica más severa, desde Tillemont hasta Paul Allard (1), admite, como pieza auténtica y fidedigna, la *Passio S. Genesii* (2), en que toda esta narración se apoya. La misma sencillez con que las actas están redactadas excluye toda sospecha de fraude. Ginés no era propiamente un cómico, sino un *mimo*, grado inferior del arte escénico. *Magister mimithemelicæ artis, qui stans cantabat super pulpitum, et rerum humanarum erat imitator*. La fecha de su martirio se coloca aproximadamente en el año 285.

La crítica de esta comedia de Lope está hecha indirectamente nada menos que por Ste.-Beuve, al analizar en su libro de *Port-Royal* la tragedia de Rotrou *St. Genest Comèdien païen représentant le mystère d'Adrien*, que es imitación muy directa de la obra española y la debe sus mayores bellezas, aunque el crítico francés lo ignorase. Con restituir á Lope muchos de los elogios que Ste.-Beuve tributa á Rotrou, se cumplen las leyes de la equidad, y queda el vigoroso imitador francés en el puesto secundario, pero todavía muy honroso, que le pertenece.

«La verdadera y directa continuación de *Polieucto* en el teatro (dice Ste.-Beuve) fué el *San Ginés* de Rotrou. Rotrou, vivamente impresionado por la pieza sublime de Corneille, y no avergonzándose de seguir las huellas del mismo que ingenuamente le llamaba *su padre*, produjo pocos años después, en 1646, esta otra tragedia, que es exactamente de la misma familia, y que, como he indicado ya, resucita y cierra en nuestro teatro el antiguo género de los dramas de mártires. Gracias al *San Ginés* y al *Polieucto* retoña de improviso, en el umbral del teatro clásico, una planta que había florecido por largo tiempo en la Edad Media, y que se había marchitado después. Sucede muchas veces en literatura, que series enteras de obras pertenecientes á un período de la civilización próximo á perecer con ellas, se concentran súbitamente en una última obra modificada y superior, que las compendia, las resume y dispensa de su lectura. Se creía muerto y definitivamente enterrado un género de

(1) Tillemont: *Mémoires pour servir á l'histoire ecclésiastique*, tomo IV (nota sobre San Ginés). — Allard: *La Persécution de Dioclétien et le Triomphe de l'Église*. Paris, 1890, tomo I, páginas 7 y 12.

(2) En Ruinart, *Acta Martyrum Sincera*, pág. 283.

literatura, y le vemos reaparecer en un ejemplar final, que es el más brillante de todos. *Polieucto* y *San Ginés* están en esta relación con nuestros antiguos misterios, y por lo mismo que la interrupción había sido tan larga, el salto atrás parece más glorioso é inspirado» (1).

Así comienza Ste.-Beuve su brillante análisis; pero antes de pasar adelante, conviene advertir que el *salto atrás* no resulta tan inopinado como da á entender el gran crítico, porque si bien es cierto que entre los *misterios* franceses de la Edad Media y las tragedias de santos de Corneille y Rotroù, hubo verdadera solución de continuidad, no es menos evidente que el género retoñó en Francia, no por influencia de los *misterios* antiguos, que ni Corneille ni Rotrou estudiaban, ni conocían apenas, sino por imitación de la comedia española de santos, que era el tipo artístico que tenían más próximo, y el único que da la clave de esta tardía, aunque brillante eflorescencia del género sacro en la tragedia moderna. Y este mismo *San Ginés* es la prueba más fehaciente de tal aserto.

Rotrou, pues, «el buen Rotrou, que viene inmediatamente después de Corneille, en la misma familia de ingenios, y á veces se codea con él», tomó el argumento de su pieza, no de la *Passio S. Genesii*, como parece que da á entender el autor de *Port-Royal*, sino de *Lo fingido verdadero* de Lope, como lo comprueba hasta la evidencia la comparación entre ambos dramas, y pudiera ya sospecharse por la conocida afición de Rotrou al teatro español, del cual procede casi todo su repertorio, sin excluir su obra capital, el *Wenceslao*, imitada de Rojas, como los mismos franceses confiesan. Pero la principal mina que explotó fueron las comedias de Lope, del cual proceden por lo menos cinco de sus argumentos, aun sin contar éste.

La semejanza no comienza en las primeras escenas. Éstas son originales de Rotrou, y á juicio de Ste.-Beuve (el mío parecería apasionado), infelicísimas. La primera escena es entre Valeria (hija del emperador Diocleciano) y su confidente: se trata de un sueño funesto como al principio de *Polieucto*. Valeria ha soñado que un pastor

(1) *Port-Royal*, tomo I, páginas 143-174.

aspiraría á ser su esposo. Recuerda las voluntades caprichosas de su padre, recuerda que su madre era una mujer del pueblo que había dado un día unos panes al futuro Emperador, todavía simple soldado, é infiere de todos estos caprichos (no menos que de haberse asociado tres colegas al imperio) que es muy posible que Diocleciano quiera casarla con un pastor. Un paje anuncia á Maximiano, que llega de la guerra con Diocleciano, el cual entra haciendo cumplimientos á su hija:

> Déployez, Valérie, et vos traits et vos charmes;
> Au vainqueur d'Orient faites tomber les armes.

El *pastor*, en efecto, no era otro que el mismo Maximiano, elevado por Diocleciano desde la condición más ínfima hasta el solio imperial, y que con sus triunfos ha justificado bien esta elección... Valeria no ve ya ningún presagio funesto en el sueño que tuvo por la mañana, y exclama:

> Mon songe est expliqué; j'épouse en ce grand homme
> Un berger, il est vrai, mas qui commande à Rome.

«Convengamos (prosigue Ste.-Beuve) en que todo esto es muy malo: en ninguna parte son tan visibles como en este principio los defectos del tiempo y del talento de Rotrou, el énfasis, la vana pompa. Todas estas primeras conversaciones no son más que tiradas ampulosas, y la única idea que desarrollan con indigesta recrudescencia de imágenes, es el contraste de la antigua condición de pastor con la púrpura y la gloria actual de Maximiano... Los dos emperadores de Rotrou parecen fundidos en el tosco molde de los bronces solemnes, y tienen toda la rigidez de un César ecuestre. Se advierten en Rotrou, pero muy exagerados, todos los defectos de Corneille; es como un hermano menor que se parece al mayor, pero en feo. Los romanos de Corneille son romanos de Lucano, y de Lucano no pasan: los de Rotrou llegan hasta Estacio y Claudiano.»

Nada de esto hay en Lope de Vega. Su primer acto puede tacharse de ajeno casi enteramente á la acción del martirio de San Ginés, pero está lleno de vida, de movimiento y de gracia. Con la libertad propia de la comedia española, el autor nos transporta alternativa-

mente al campamento de Numeriano en Asia, y á la depravada corte de Carino en Roma; saca á la escena al soldado Diocleciano y á la labradora Camila con su cesta de panecillos; pone en acción la muerte de Aurelio Caro, herido por un rayo; la conspiración de Aper contra su yerno, y la venganza que de él toma Diocleciano, y y su exaltación al imperio, sin omitir la profecía fundada en el juego de palabras *aper* (jabalí): todo siguiendo con bastante fidelidad el texto de la *Historia Imperial y Cesárea* de Pero Mexía, que era el libro que solía consultar en casos tales.

Nada tiene de romana, y sí mucho de española, por lo cual se repite á cada momento en el teatro histórico y novelesco de Lope (*Roma Abrasada*, *El Castigo sin venganza*, etc.), la nocturna salida del César Carino á rondar por las calles de Roma con su querida Rosarda y regocijada tropa de músicos y libertinos, cometiendo mil desafueros é insolencias. El anacronismo de las costumbres es patente, pero corre el diálogo tan fácil, hay tal animación y bizarría en estas escenas de capa y espada, que cualquiera las prefiere al sueño de Valeria y á los soporíferos alejandrinos que recitan ella y su confidente en la tragedia de Rotrou. Sirven además estas escenas, aunque parezcan episódicas y aun incoherentes, para presentar con hábil artificio al protagonista Ginés, descrito, por supuesto, no con los rasgos de un *mimo* de la antigüedad, sino con los de un *autor de título* ó director de compañía del siglo XVII, poeta y representante á un tiempo, como Andrés de Claramonte, verbigracia. La figura no es arqueológica, pero sí viva y bien plantada, y para el caso basta.

En Rotrou, por el contrario, es fría y ceremoniosa la aparición de Ginés. «Entra anunciado previamente por un paje, y dirigiéndose con familiaridad respetuosa á los emperadores, les ofrece sus servicios y los de su compañía para festejar el público regocijo. Diocleciano consiente en ello, y se pone á elogiar el teatro y el arte del comediante. Se informa del mérito de los poetas que entonces escribían para la escena. Ginés, después de confesar su preferencia por los antiguos griegos y latinos, Sófocles, Plauto y Terencio, declara que entre los más recientes, la palma pertenece sin contradicción al autor de *Pompeyo* y de *Augusto*.

Ces poëmes sans prix, où son illustre main
D'un pinceau sans pareil a peint l'esprit romain...

«Aquí los aplausos nombraban á Corneille. Elogiarle de esta suerte en el momento mismo en que le imitaba, era ingenioso y delicado de parte de Rotrou.»

También en Lope hay conversación sobre el tema dramático, entre Ginés y el emperador Carino, aunque en muy diverso tono, y y sembrada de agudezas satíricas, interrumpidas á deshora por un profundo pensamiento, que es reminiscencia del *Enchiridion* de Epicteto (1):

¿De qué autor?
—De Aristoceles.
—¡Bravo ingenio: será brava!
—Sí será, que hay toro en ella;
Que es de Pasife la historia.
. . . . . .
—Representa como sueles,
Que yo no gusto de andar
Con el arte y los preceptos.
—Cánsanse algunos discretos.
—Pues déjalos tú cansar.

(1) Cf. Quevedo en el capítulo XIX de su *Doctrina de Epicteto:*

No olvides que es comedia nuestra vida,
Y teatro de farsa el mundo todo,
Que muda el aparato por instantes,
Y que todos en él somos farsantes:
Acuérdate que Dios, desta comedia
De argumento tan grande y tan difuso,
Es autor que la hizo y la compuso.
Al que dió papel breve
Sólo le toca hazerle como debe,
Y al que se le dió largo
Sólo el hazérle bien dexó á su cargo.
Si te mandó que hiciesses
La persona de un pobre ó de un esclavo,
De un Rey ó de un tullido,
Haz el papel que Dios te ha repartido,
Pues sólo está á tu cuenta
Hacer con perfeccion tu personaje,
En obras, en acciones, en lenguaje;
Que el repartir los dichos y papeles,
La representacion ó mucha ó poca,
Sólo al Autor de la Comedia toca.

—Deleita el oído y basta,
Como no haya error que sea
Disparate que se vea...
. . . . . .
¿Luego tú piensas que reinas
Con mayor estimación?
La diferencia sabida
Es que les dura hora y media
Su comedia, y tu comedia
Te dura toda la vida.
Tú representas también,
Mas estás de rey vestido
Hasta la muerte, que ha sido
Sombra del fin...

Lope aprovecha hábilmente este símil estoico para avivar y realzar una situación trágica. Cuando el emperador Carino cae herido por el puñal de Lelio, exclama, dirigiéndose á los cómplices de sus desórdenes:

Representé mi figura:
César de Roma, Rey era;
Acabóse la tragedia,
La muerte me desnudó:
Sospecho que no duró
Toda mi vida hora y media.
Poned aquestos vestidos
De un representante Rey
(Pues es tan común la ley
A cuantos fueron nacidos),
A donde mi sucesor
Los vuelva luego a tomar,
Porque ha de representar
¡Quiera el cielo que mejor!

Rotrou no ha imitado esta escena, pero sí, aunque abreviándola mucho, la del segundo acto de Lope, en que Ginés se presenta á Diocleciano, y entre el Emperador y el cómico exponen una especie de poética dramática. Todas las alusiones iban, sin duda, á tejado conocido, pero hoy no es fácil descifrarlas:

—Hoy me has de hacer una notable fiesta:
Prevén, mientras que como y el Senado

Honra mi mesa, una gentil comedia.
—Escoge la que fuere de tu gusto;
¿Quieres el *Andria* de Terencio?
—Es vieja.
—¿Quieres de Plauto el *Mílite glorioso?*
—Dame una nueva fábula que tenga
Más invención, aunque carezca de arte;
Que tengo gusto de español en esto.
Y como me le dé lo verisímil,
Nunca reparo tanto en los preceptos,
Antes me cansa su rigor, y he visto
Que los que miran en guardar el arte,
Nunca del natural alcanzan parte.
—Una comedia tengo que se llama
El Cautivo de amor.
—Nombre genérico;
¿Esa no ves que convendrá con todas,
Pues en todas habrá por fuerza amantes?
¿Quién es su autor?
—Fabricio, sacerdote
De Júpiter olímpico.
—¿Qué versos?
—Duros, sacerdotales y exquisitos;
Si puede al sol llamar lámpara eterna,
No hay que tratar de que le llame Febo;
Revuelve los olores, las especias
De las dos Indias, y no deja en Libia
Fiero animal ni sierpe.
—Ésos le escuchen.
—Una fábula tengo que se nombra
La Contienda de Marsias y de Apolo.
Es Corintio su autor, hombre fantástico
En la pintura de furiosos versos,
Infeliz en las trazas é invenciones,
Pero digno de oir en lo que acierta.
—Prosigue en otra.
—Una comedia tengo
De un poeta griego, que las funda todas
En subir y bajar monstruos al cielo;
El teatro parece un escritorio
Con diversas navetas y cortinas.
No hay tabla de ajedrez como su lienzo;

Los versos, si los miras todos juntos,
Parecen piedras que por orden pone
Rústica mano en trillo de las eras;
Mas suelen espantar al vulgo rudo
Y darnos más dinero que las buenas,
Porque habla en necio, y aunque dos se ofendan,
Quedan más de quinientos que le atiendan.
—¿Tienes tragedia alguna?
—De Leonicio
Tengo la Electra, aventajada á Sófocles:
Hará llorar las piedras; versos trágicos,
Vencen en gravedad á los de Séneca.
Otra tengo de Heraclio, que se llama
La Sofonisba: es cosa de los cielos:
No fué Virgilio más heroico; y tengo
La Tisbe de Cornelio, gran filósofo,
Español y pariente de Lucano.
. . . . . .
—Pues hazme una comedia que te agrade,
Y quede á tu elección.
—Haré la mía;
Porque si acaso no te diere gusto,
No pierda la opinión ningún poeta.
—Hanme dicho que imitas con extremo
Un rey, un español, un persa, un árabe,
Un capitán, un cónsul; mas que todo
Lo vences cuando imitas un amante.
—El imitar es ser representante;
Pero como el poeta no es posible
Que escriba con afecto y con blandura
Sentimientos de amor, si no le tiene,
Y entonces se descubren en sus versos
Cuando el amor le enseña los que escriben,
Así el representante, si no siente
Las pasiones de amor, es imposible
Que pueda, gran señor, representarlas;
Una ausencia, unos celos, un agravio,
Un desdén riguroso y otras cosas
Que son de amor tiernísimos efectos,
Harálos, si los siente, tiernamente,
Mas no los sabrá hacer si no los siente.

«El segundo acto de Rotrou comienza por una escena de ensayo de la comedia que debe representar Ginés. En *Hamlet*, la escena de los actores, con ser tan dramática, no es mas que un accidente: aquí, desde este momento, hay un drama interior que se enlaza con el otro como por juego, y que, avanzando cada vez más, acaba por invadirlo y dominarlo todo» (1). Rotrou pone en boca de Ginés, dirigiéndose al decorador del teatro, consejos sobre la pintura escenográfica y sus efectos. En Lope hay, en cambio, un bello monólogo sobre el arte de la declamación:

Pero en tanta propiedad
No me parece razón
Que llamen imitación
Lo que es la misma verdad;
Comedia es mi voluntad,
Poeta el entendimiento
De la fábula que intento,
Donde con versos famosos
Pinto los pasos forzosos
Que ha dado mi pensamiento...

No hay que advertir que las coqueterías de la comedianta Marcela con los galanes que la asedian, todas esas escenas propias del *Roman Comique* (según las califica Sainte-Beuve) no las tomó Rotrou de la *Passio S. Genesii*. El nombre y la persona son invención de Lope de Vega, que además se vale de ella para complicar el enredo con los amores de Ginés y Marcela, en lo cual Rotrou no le ha seguido, por no dar demasiado carácter cómico á su pieza infringiendo los severos cánones de la dramaturgia francesa, aunque en otras cosas se muestra bastante laxo y propenso á la libertad romántica.

Este embrollo de amor y celos, representado por Ginés y Marcela á un tiempo en la realidad y en la escena, llena todo el segundo acto de Lope, que es de muy ingeniosa contextura, pero que tiene el gravísimo defecto de pertenecer enteramente á la comedia profana, y de no preparar de ningún modo el ánimo á las impre-

(1) Lo mismo acontece en *Un drama nuevo*, joya incomparable de nuestro arte moderno.

siones solemnes y trágicas de la conversión y martirio de Ginés; ni siquiera por medio de un presentimiento vago, que labrando en el ánimo del espectador, le prepare á contemplar la obra de la Gracia. Ni un solo pensamiento religioso cruza por la mente de Ginés en los dos primeros actos, ni se habla siquiera de su habilidad para remedar á los cristianos, hasta que secamente dice Diocleciano al fin del acto segundo:

Mañana, por hacer burla
Destos que á Marte y á Venus,
A Júpiter y á Mercurio
Niegan el debido incienso,
Quiero que Ginés me haga
Y represente uno dellos,
Por ver al vivo un cristiano
Firme entre tantos tormentos...

Rotrou ha esquivado este defecto, haciendo que Ginés no represente dos farsas, sino una sola, y ésta de asunto sagrado, el *misterio* de Adriano, mártir de Nicomedia. Con esto y con anticipar el monólogo del ensayo, en que por primera vez siente Ginés el llamamiento de la Gracia, ha conservado con más unidad el concepto religioso de la escena. Pero también esta escena es invención de Lope.

Il s'agit d'imiter et non de devenir...,

dice el Ginés de Rotrou repasando su papel. Y el de Lope:

¿Cómo haré yo que parezca
Que soy el mismo cristiano
Cuando al tormento me ofrezca?
¿Con qué acción, qué rostro y mano
En que alabanza merezca?

Y una voz le contesta desde el cielo:

No le imitarás en vano,
Ginés; que te has de salvar...

Rotrou traduce esto á la letra:

Poursuis, Génest, ton personnage:
Tu n'imiteras point en vain...

Y en toda la escena prosigue la misma conformidad. Cuando Ginés se ve interrumpido en sus éxtasis por la entrada de uno de los

individuos de su compañía que viene á anunciarle que ha llegado el Emperador, y debe comenzar el espectáculo, exclama en Lope:

Perdona, que divertido
En imitar al cristiano,
Fuera me vi de sentido,
Pensando que el soberano
Angel me hablaba al oído...

Y en Rotrou:

Allons, tu m'as distrait d'un rôle glorieux
Que je représentais devant la Cour des Cieux...

«En esta primera iluminación de Ginés (dice Ste.-Beuve), en esta voz del cielo que le habla distintamente y que el espectador oye, la obra de la Gracia está tratada de un modo harto crudo; la máquina dramática se ve funcionar demasiado á las claras, pero el efecto se produce, y era esencial que esta voz ó alguna cosa semejante diese la señal y advirtiese al espectador, para despertar desde luego su interés en el sentido de la conversión, porque todo el móvil de la tragedia está aquí.»

Lope, con la poderosa audacia propia del teatro castellano, se atrevió á presentar en las tablas el bautismo de San Ginés, como Schiller la comunión de María Estuardo. Oye el *mimo* la voz de los ángeles, córrese por breve espacio una cortina, y luego «descúbrese con música, hincado de rodillas, un ángel, teniendo una fuente; otro un aguamanil levantado, como que ya le echó el agua, y otro una vela blanca encendida, y otro un capillo». Rotrou hace salir bruscamente de la escena á Ginés, atribuyéndolo los espectadores á un defecto de memoria, y volver á la escena ya bautizado y regenerado por ministerio del ángel. Sus camaradas intentan vanamente hacerle entrar en su papel, y él contesta con símiles de su oficio:

Ce monde périsable et sa gloire frivole
Est une comédie où j'ignorais mon rôle...
Il est temps de prêtendre à des prix immortels.
Il est temps de passer du théâtre aux autels...

Y en Lope:

Yo representé en el mundo
Sus fábulas miserables

Todo el tiempo de mi vida,
Sus vicios y sus maldades;
Yo fuí figura gentil
Adorando dioses tales:
Cesó la humana comedia,
Que era toda disparates;
Hice la que veis, divina:
Voy al cielo á que me paguen...

Diocleciano, furioso, le entrega al Prefecto y le envía á los tormentos. Este cuarto acto de Rotrou tiene una parte cómica imitada de Lope, como todo lo demás: el interrogatorio de los compañeros de Ginés por el Prefecto, llamado en Lope *Léntulo*, y en Rotrou, *Planciano:*

—Que représentiez vous?—Vous l'avez vu: les femmes...
—Et vous?—Parfois les rois et parfois les esclaves.
—Vous?—Les extravagants, les furieux, les braves...
—Et toi?—Les assistants...

En Lope:

—Llamad los representantes,
Y salgan uno por uno,
Sin que se esconda ninguno...
—¿Qué me mandas?
—Di quién eres
—Marcela.
—¿De qué servías
A Ginés?
—¿Ya no lo vías?
De representar mujeres.
—Tú, ¿quién eres?
—Su marido.
—¿Qué representáis?
—Galanes,
—Vos, ¿qué hacéis?
—Yo los rufianes,
El soldadillo perdido,
El capitán fanfarrón,
Y otras cosas deste modo,
Y lo represento todo
Cuando se ofrece ocasión...

Y así prosigue este diálogo, que con otros rasgos de la pieza justifica la opinión de Ste.-Beuve, cuando dice: «Nunca la mezcla, la oposición de lo trágico y lo cómico, ha aparecido más visible ni más enérgica. El *San Ginés*, en pleno siglo XVII, es el drama más romántico que puede imaginarse. Rotrou *descubría* espontáneamente este género en Francia hacia el mismo tiempo que Calderón, mucho antes de *Pinto* (1), mucho antes de *Clara Gazul*» (2).

Efectivamente, Rotrou nada debe á su contemporáneo Calderón, pero se lo debe todo ó casi todo á su precursor el maestro Lope, y por consiguiente, hay que rebajar bastante de la *espontaneidad* que se le adjudica. Se dirá que hay desigualdades en la obra de Lope: no son menores las que se observan en la de Rotrou, de quien su panegirista tiene que confesar que «pasa á cada momento de lo bueno á lo malo, de lo sublime á lo detestable». El desenlace, sobre todo, es infelicísimo en ambas obras, y por la misma causa: un acto que debía acabar gloriosa y patéticamente, está echado á perder por ocurrencias burlescas y ridículos juegos de palabras sobre la profesión de cómico y la tragicomedia de la vida.

Ambas obras están escritas con mucha desigualdad, pero con estro genial y bizarro. Lope se aventaja en el primer acto, como de costumbre.

El asunto de esta obra, que tan grato debía de ser á la piedad de los comediantes, hizo que fuese tratado otras dos veces en nuestra escena, la primera por tres ingenios, D. Jerónimo de Cáncer, don Pedro Rosete Niño y D. Antonio Martínez, en *El mejor representante, San Ginés (Parte veintinueve de Comedias varias*, Madrid, 1668); y la segunda por un obscuro poetastro del siglo pasado, don Francisco Antonio de Ripoll y Fernández de Urueña, en su «comedia nueva *Ingenio y Representante, San Ginés y San Claudio*», dedicada «a la milagrosa imagen del Santísimo Cristo de la Humildad, que se venera en la Casa de la Cabeza», representada por la compañía de Josef Parra el día 20 de Mayo de 1741, en el coliseo de la Cruz, é impresa por Gabriel Ramírez en aquel mismo año. Esta pieza de Ripoll es una rapsodia ilegible, pero no sucede lo mismo

(1) De Lemercier.
(2) De Próspero Mérimée.

con la de los tres ingenios, que conserva mucho de lo bueno de la obra de Lope, é introduce además ciertas modificaciones muy hábiles para regularizar la acción y preparar la conversión de Ginés, creando un nuevo é interesante personaje, el poeta cristiano Policarpo. Ticknor, aun declarando *absurdo* el argumento (con su habitual sequedad protestante), reconoce que este drama se lee con interés y en algunas partes con agrado (1).

III. *Los locos por el cielo.*—Texto de la *Octava parte de las Comedias de Lope* (1617). Pieza citada en la primera lista de *El Peregrino*, y, por consiguiente, anterior á 1604. Pertenece á la que podemos llamar primera manera de Lope, y abunda extraordinariamente en quintillas.

Su argumento está tomado del *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas.

«*Vida de San Indes y Domna, con los veintemil mártires de Nicomedia* (2).—Entre otros apellidos que da el Espíritu Santo en nombre de esposa á la Iglesia, según parece en el libro de los Cantares, es uno de huerto cerrado. Dice bien con la Iglesia llamarse huerto cerrado, porque así como en el huerto, cuanto más cuenta se tiene con regarse los árboles y plantas, más fruto llevan, así cuando los tiranos se daban más prisa á derramar sangre de mártires, más se multiplicaba el cristianismo. Quitaban á uno la vida, y hallándose á su muerte presentes muchos gentiles, viendo los favores que allí Dios daba al mártir, su ánimo y constancia en sufrir los tormentos, venían muchos a convertirse, y por un cristiano que moría se bautizaban ciento; prendían á éstos y martirizábanlos: y hacíanse cristianos muchos millares que también de nuevo eran martirizados: y esto denota decir que es huerto cerrado, porque así como en el huerto que tiene cerca y puerta, no entra sino su dueño, ó quien él quiere, así no pudieran los tiranos quitar de la cabeza un cabello á

(1) *The tradition is absurd enough certainly, but the drama may be read with interest throughout, and parts of it with pleasure. It has a love-intrigue brought in with skill* (t. III, edición de 1863, pág. 422).

(2) Véase *Flos Sanctorum. Historia general en que se escriben las vidas de santos extravagantes y de varones ilustres en virtud...*, etc. Por el M. Alonso de Villegas. Toledo: impreso por Juan y Pedro Rodríguez, hermanos, 1568. Tercera parte, fol. 47.

algún mártir, si Dios no diera licencia y lo permitiera. Esto todo veremos, por ejemplo, en una maravillosa historia que escribe Simeón Metafraste, en que se refieren los martirios de Indes, Glicerio y Domna, con otros veinte mil mártires de Nicomedia: refiérela Fray Laurencio Surio, y es en esta manera:

«Ya era el segundo año de Maximiano, Emperador, cuando levantó persecución grave contra la Iglesia Católica, la que florecía particularmente en Nicomedia, por medio del muy celebrado Cyrilo, que no sólo honraba la ciudad con ser su Prelado, sino que con sus santas y admirables costumbres, con sus palabras de vida hechas un vivo fuego, y sacadas de un pecho encendido en el amor divino, era medio para que muchos muy de veras sirviesen á Dios: y así cada día se veían dejar el mundo, y en él grandes estados y riquezas, particulares personas, y algunas de la casa real, y entrarse en religión, teniendo cuidado el santo pontífice de edificar de nuevo monasterios en que se recogiesen, no olvidándose de los antiguos que estuviesen bien reparados y proveídos, para que en los unos y los otros Dios fuese servido. Vino esto á noticia de Maximiano, y aunque para él era negocio pesado y en que quisiera desfogar la cólera y enojo que tenía ya concebido contra los cristianos; mas sucedió que ciertos Bárbaros levantaron guerra al Imperio, y siéndole forzado ir á reprimirlos, dijo: «Vamos contra los que nos hacen guerra sobre el estado, que luego volveremos contra los que nos hacen guerra sobre la religión». Todo esto siendo sabido por los cristianos, les era medio para que se aparejasen á la batalla, animándose y fortaleciéndose á perder las vidas por Cristo. Señalábase entre los demás una ilustre doncella, hermosa en el cuerpo, y mucho más en el alma, llamada Domna, la cual se había criado en el palacio real, y fué consagrada por el Emperador á sus dioses, y tenía el primer lugar entre los sacerdotes, al tiempo que se ofrecían sacrificios á sus ídolos: tuvo allí noticia de Cristo, y leyendo en el libro de los hechos de los Apóstoles, fué encendida en su amor, y deseaba ser instruída en la religión cristiana. Tomó para esto amistad con una doncella llamada Agapes, hija de cierto senador, y de ella aprendió los misterios de nuestra fe: y sabiendo lo que la importaba bautizarse, fuése de noche al santo obispo Cyrilo y pidióle

con grande eficacia el bautismo. Él la declaró algunos misterios é hizo catecúmena: mandó á un diácono llamado Agapio que la enseñase y dispusiese para el bautismo. Todo esto hizo secretamente, y no lo supo sino un eunuco llamado Indes, el cual, aunque de nación Bárbaro, era en costumbres bien semejante á Domna, y así recibió la fe junto con ella, y después se adelantó en el martirio. Venido el tiempo conveniente, los dos fueron bautizados, siendo la doncella de catorce años. La cual, no contentándose sólo con ser cristiana, hacía obras de gran perfección: y leyendo en el libro de los hechos apostólicos que los de nuevo bautizados vendían sus haciendas y traían el precio á los Apóstoles, que ellos repartían a pobres, tomó el oro, plata y joyas que tenía, y llevósele al obispo Cyrilo para que lo distribuyese de su mano á personas necesitadas. El cual, dejando bien enseñada en la ley de Dios á Domna, murió á esta sazón. La santa doncella, junta con Indes, procuraba servir al Señor, ejercitándose los días en ayuno, oración y lección, y á la noche comían solamente un poco de pan y bebían agua; y daban á los pobres la quitación que del Emperador recibían por estar en su casa: y con este ejercicio aparejaban su camino para el cielo, y eran ejemplo á otros muchos para servir al Señor. El mayordomo de palacio, que supo su ayuno y recogimiento, les hizo muy malos tratamientos, especialmente siendo avisado de un eunuco, persa de nación y mal hombre, de que daban su comida y hacienda á los cristianos enemigos del Imperio. Éste le persuadió que entrase en su aposento, donde vería que hacían cosas que tenían necesidad de enmienda. Entró el mayordomo donde el otro le dijo, y halló una cruz, el libro de los hechos apostólicos, dos esteras tendidas en el suelo, que eran sus camas, una arca, un incensario de barro ó perfumador y una vela: estas eran las alhajas de los dos siervos de Dios, con las cuales depositaban otras más preciosas en el reino de los cielos. El mayordomo les preguntó dónde tenían el oro y los vestidos preciosos: y porque no le respondieron, dióles algunos tormentos, queriendo saber la verdad, y ninguna cosa le aprovechó para saber lo que pretendía. Fuése de allí sin tomarles cosa alguna de lo que había visto, por tenerlo en poco, y mandólos poner en prisión dentro del mismo palacio, hasta que el Emperador lo supiese. La

santa doncella Domna, del mal tratamiento, y de que los mataban de hambre, vino á descaecerse y estar á punto de morir; mas proveyólos el Señor, porque vinieron á ellos una noche muchos ángeles é hincheron la cárcel de luz, y las mesas de manjares, de que comieron los dos, y quedaron buenos, sin señal del trabajo que habían pasado. Vino á visitarlos el mayordomo, entendiendo que la hambre los habría vencido, para que hiciesen lo que él quería, y viéndolos alegres y contentos, entendió que por mal no podría acabar con ellos cosa: mudó parecer y tratólos con regalo, dándoles no sólo en abundancia la comida, sino el vestido y joyas, de que la santa virgen ni tenía necesidad ni hacía caso, y si lo recibía era con intento de darlo á los pobres: y así como le fuese traída una cinta guarnecida de oro y piedras, dióle atada con una cuerda á cierto diácono llamado Alipio, para que la vendiese y diese el precio á pobres, con que muchos se remediaron. Viendo, pues, que estando en la casa real de Emperador idólatra, podía mal servir á Dios, buscó modo cómo salir de allí, y fué el mismo con que David se libró del rey Achis, filisteo, que se fingió loco. Así Domna, fingiéndose loca, volvía los ojos y se hería, escupía y daba voces: ya reía, ya lloraba, sin guardar término ni orden, de lo cual los que la veían se maravillaban y le tenían compasión. Mucho pesó de esto al mayordomo, especialmente que cuando él iba á visitarla mostraba más la enfermedad y locura, por donde él le puso guardas para que estando ausente el Emperador no le sucediese alguna desgracia. Y como pasase tiempo, y perseverase la prudente doncella en su intento, los que residían en palacio, porque sentían con ella pena, hablaron al mayordomo y rogáronle que llamase algunos cristianos para que la llevasen consigo y la curasen, confesando (aunque no querían) la potencia del nombre de Cristo. Afirmaban éstos que se hallaban entre ellos personas que sanaban de semejantes enfermedades. El mayordomo, que también sentía pena y le era molesta y muy costosa Domna, concedió con ellos. Mandó llamar á Anthimo, que á la sazón era obispo de Nicomedia y sucesor de Cyrilo, el cual luego que la vió, conoció su disimulación. La santa virgen estuvo en su presencia quieta, por donde el mayordomo rogó al obispo llevase consigo aquella doncella con Indes el eunuco, y los tuviese en algún

lugar honesto y recogido hasta que ella del todo sanase, y dábale dinero para que los alimentase. El obispo, sin tomar el dinero, recibió los siervos de Cristo y enviolas á un monasterio, con grande contento de los dos por haber salido el negocio conforme á su deseo. A esta sazón, volvió Maximiano victorioso de sus enemigos, y atribuía la victoria á sus dioses falsos, y por ello mandó hacer grandes sacrificios y fiestas, teniendo intento de perseguir á los cristianos, pareciéndole que en esto servía á sus demonios. Hallóse él mismo en un solemne sacrificio, donde públicamente dijo grandes loores de sus dioses, atribuyéndoles haber dado á los romanos la monarquía del mundo y el ser causa de la fertilidad y abundancia de los buenos años, afirmando que por ellos tenían la comida y el sustento, y todo cuanto bueno gozaban, y que adorándolos y ofreciéndoles sacrificios, siempre los tendrían propicios y benévolos. No permitió Dios que fuese adelante con semejantes blasfemias, sino que se viese la mentira y la falsedad de lo que decía; y así, estando el cielo sereno y sosegado, súbitamente se obscureció y cubrió de nubes negras, y cayó tanta agua, piedra y granizo, acompañado de truenos y rayos, que todos los presentes lo pasaron mal, quedándose unos heridos, otros lastimados y todos espantados; crecieron los ríos é hicieron daño notable, perdiéndose los sembrados. El Emperador, lleno de temor y confusión, se fué á su casa, y no por esto se enmendó; antes, como echase menos a Domna y á Indes, y supiese del mayordomo que él los había entregado á los cristianos, y por cuál ocasión, enojóse grandemente con él, quitóle el oficio y púsole en otro bajo y desechado, y después le mandó matar. Prosiguió la persecución contra los cristianos, enviando por diversas partes edictos y mandamientos para que sus prefectos y jueces los atormentasen crudamente, prometiendo grandes premios á los que en esto fuesen solícitos y diligentes, y amenazando á los descuidados y flojos. Y para incitarlos á que en esto hiciesen lo que les mandaba, él mismo, por su parte, procedía contra ellos y los atormentaba. Entró un día en la iglesia y habló con muchos cristianos que estaban en ella, persuadiéndoles á que dejasen de adorar á Cristo, que fué muerto en un madero, y adorasen á dioses tan poderosos como los que él adoraba. «Mirad, dice, que cuando voy á

hacer guerra de nuevo á alguna gente y nación, primero les ruego y ofrezco la paz, mas si me son rebeldes, destrúyolos á fuego y á sangre; lo mismo será de vosotros: ahora os ofrezco la paz, procurad obedecerme si no queréis sentir mi ira y enojo». Hablóle un sacerdote llamado Glycerio, con mucha libertad, dándole á entender la ceguedad de los idólatras y la verdad que los cristianos seguían, y que no quisiese otro testimonio de esto sino que él, habiendo vencido Bárbaros fuertes y poderosos, era vencido de muchachos y niñas, no bastando sus tormentos á hacerlos mudar de su intento, y que á esto se añadía la tempestad sucedida, que fué correspondencia del cielo, que quiso volver por sí y declarar que las victorias y fertilidad de los años no eran causadas por Júpiter, sino por Cristo. Fuése de allí el Emperador muy sentido de Glycerio, al cual mandó después llevar á su presencia y dar algunos tormentos, y al cabo, atado á un madero, quemar, donde ganó corona de martirio. Hizo buscar á Indes y á Domna; y hallado Indes, mandóle ofrecer sacrificio en compañía de otros sacerdotes, como antes solía. Mas él entró en el templo bien diferente de los otros ministros, pues iban ellos con vestidos de fiestas, y él de negro, demostrando la tristeza que tenía en su corazón. Por lo cual el Emperador le mandó poner cargado de cadenas y de grillos en una obscura prisión: daba voces á sus criados que le buscasen á Domna, la sacerdotisa de Minerva. Enviábalos por los monasterios de cristianos para saber si estaba allí. Y entendiendo esto la abadesa que la tenía consigo, vistióla en traje de varón, y dándola guía, la envió fuera del monasterio. Después de lo cual llegaron á él los ministros imperiales, y buscáronla, y no hallándola, maltrataron las monjas, y era de suerte, que así de éste como de otros monasterios, algunas que primero no consentían dejarse ver de ojos de hombres, se veían huyendo por los montes, y se entraban por las cuevas para librarse de las fuerzas y agravios que les hacían. Fué caso digno de memoria el que en esta persecución sucedió á una de las monjas: llamábase Teófila, era señalada en hermosura, virtud y linaje, y siendo vista de aquella maldita gente, queriendo vengarse en una de la ofensa que les parecía recibían de todas en encubrirles á Domna, sacáronla del monasterio y lleváronla á la casa de las malas mujeres para deshon-

rarla. Viéndose en tan riguroso trance la casta doncella, levantó los ojos al cielo y dijo: «Mi buen Jesús, amor mío, guarda de mi honestidad y vida, mira á ésta que está contigo desposada; mírame, esposo en quien no cae reprensión alguna, y apresúrate, pues no hay tiempo de hacerte oración larga, no sea yo defraudada en el concierto que tenemos hecho, ni me entregues á hombres bestiales, ni permitas que lobos desuellen tu oveja. Fuente de castidad, guarda mi limpieza para que tu nombre sea glorificado de presente, como lo es siempre por los ángeles». Estando ya en un aposento de aquella casa de maldad, sacó de su seno un libro donde estaba escrito el Evangelio de Jesucristo, y comenzó á leer en él. Entró un deshonesto mozo con intento dañado, el cual, oyéndola leer, detúvose un poco; después, llegándose más cerca, comenzó á temblar con temor que le sobrevino grandísimo, y cayó en tierra á los pies de la santa, muerto. Pasó algún tiempo, y como no saliese, entró otro en el aposento, el cual, estando cerca, dióle un resplandor grande en los ojos que le dejó casi ciego, y no le pareció haber hecho poco en salir vivo, y lo mismo sucedió á otros que entraron, no llevados tanto de amor deshonesto como de curiosidad; éstos veían á Teófila sentada leyendo, y un mancebo junto á ella, de extraño resplandor y hermosura, que parecía echar rayos de sus ojos; de verle quedaban admirados, y volvían diciendo no haber otro Dios como el de los cristianos. Venida la noche, el ángel que guardaba á Teófila la sacó de aquella casa y la llevó á la iglesia, y poniéndola á la puerta dejóla, diciendo: «Paz sea contigo»; y desapareció. Quedó la virgen llena de gozo y temor; de temor, porque el ángel la había dejado, y de gozo, porque sin padecer deshonra se había librado de las manos de aquella gente deshonesta. Llamó á la puerta y respondió un diácono, y sabiendo quién era, díjolo á los demás, que estaban cantando maitines. Los cuales, teniendo de ella noticia y de lo que le había sucedido de llevarla á la casa de las malas mujeres, con grande contentamiento la salieron á recibir. Entró Teófila, y llegando á las gradas del altar, hizo fervorosa oración postrada en el suelo, con grande abundancia de lágrimas, provocando á que hiciesen lo mismo todos los presentes, y diesen gracias á Dios por haber librado á su sierva, la cual tornó luego á encerrarse en su monasterio. A esta sazón, fueron

presos por mandado de Maximiano, un Doroteo, mayordomo mayor de la casa imperial, y con él otros dos oficiales llamados Mardonio y Mygdonio, y puestos en compañía de Indes, hablaron con el Emperador algunos malévolos y lisonjeros, indignándole contra ellos, diciendo que cuando los criados de su casa, y aquellos que más mercedes y honras habían de él recibido, le menospreciaban y no querían obedecerle, qué ejemplo tomarían los extraños; cuanto más, dicen, que no sólo en esto te ofenden, oh Emperador, sino que á otros que siguen su parecer y opinión, les favorecen; y estando, sintiéndose culpados, escondidos, les administran la comida y el sustento; y á otros que se hallan ausentes, con cartas les exhortan á perseverar en su intento, y de todo cuanto haces que pueda resultar en su daño, les dan aviso; mira lo que sobre esto debes hacer. De oir semejantes razones fué grandemente provocado á ira y enojo Maximiano: mandó traerlos á su presencia, y díjoles palabras de grande ira y enojo. Los santos mártires callaban, y esto le hacía más enojarse al Emperador; amenazólos que les había de dar cruelísimos tormentos, y echar sus cuerpos á los perros y á las aves, y con esto les mandó quitar los hábitos de caballeros. Los mártires se desnudaron alegremente las clámides y zonas, que eran insignias de caballería, y confesaron que eran cristianos y siervos de Jesucristo, y vueltos á Maximiano, le dijeron: «Nunca, oh tirano, estimamos en algo tus dignidades y honras, porque nada de esto puede tener el que dejando á Dios se hace siervo de demonios: tus mercedes y favores son de suerte que no sólo huiremos de ellos y te los dejaremos, mas junto con ellos los cuerpos y las vidas. Viendo Maximiano su constancia, mandólos desnudar, y atados, azotar crudamente con nervios de bueyes. Tomaron cargo de esto seis robustos verdugos, y en poco tiempo dejaron el suelo rojo con su sangre. Los santos lo padecían con grande ánimo, sin hablar palabra que diese muestra de dolor ó sentimiento: y habiéndolos así atormentado, pusiéronlos en la cárcel cargados de prisiones. Más encendía el tirano su cólera, cuanto hallaba quien más le resistiese. Enviaba nuevos edictos por las tierras sujetas al imperio, para que los tormentos se aumentasen en los cristianos, que eran hechos holocausto y sacrificio de aquel que primero se sacrificó por todos. Llegábase el día de

la Natividad del Señor, y juntándose en la iglesia catedral de Nicomedia para celebrar la fiesta el pueblo cristiano, aconsejaron al Emperador que pues allí estaban todos los cristianos juntos, hiciese poner á la puerta de la iglesia un altar con su ídolo, y estando allí la gente de su guarda, mandase pregonar que los que quisiesen sacrificar al ídolo saliesen; y que pusiese después fuego á todos los que quedasen. Oyendo esto el tirano, dijo con juramento, que él tenía pensado de hacer aquello mismo. Luego se puso á la puerta de la iglesia la abominable Ara, y el pregonero levantó la voz y dijo: «Oh hombres, sabed que Maximiano, señor de la redondez de la tierra, dice que escojáis de dos cosas la una: ó que sacrifiquéis á los dioses cuya Ara está aquí aparejada, ó que todos seáis abrasados, que también está aparejado el fuego; mirad lo que os está mejor». Hallóse el Arcediano en el altar á esta sazón, y puesto á un lado de él, vuelto al pueblo, dijo: «Hermanos míos, conjuntos en el Señor, bien sabéis que oyendo leer la historia de los tres mozos que fueron puestos en el horno de Babilonia, nos admirábamos de su virtud y fortaleza, viéndolos en medio de la llama como pasearse sobre blanda hierba y lucidas flores, y desde allí llamaban á todas las criaturas para que en su compañía alabasen al Señor del universo: á esta sazón los juzgamos por bienaventurados, y deseábamos ser partícipes de sus coronas: el tiempo ahora nos llama para semejante muerte, y pues los reyes, aunque difieren en el nombre, convienen en la infidelidad y crueldad, seamos nosotros semejantes á ellos. Vergüenza no será, que siendo aquéllos de poca edad y solos tres, y no teniendo otro ejemplo delante á quien imitar, hubiesen tan bien peleado y tan dichosamente vencido, y que nosotros, que somos casi innumerables, y muchos de edad perfecta, y tenemos su ejemplo y otros que imitar, nos mostremos tan de ánimo cobarde y abatido, que perdamos semejante ocasión de ganancia, como será dar por Dios la vida, habiéndola él dado por nosotros: él mostró en morir por nosotros el amor que nos tenía; mostremos nosotros el amor y fe que le tenemos, muriendo por él; y esto había de ser así aunque no esperásemos por ello alguna remuneración y premio, cuanto más que la hay, y tan grande, que en su respecto son pequeñas todas las penas y aflicciones de esta vida: allí hay vida sin

molestia y eterna, aquí breve y trabajosa: allí gloria verdadera y perdurable, aquí falsa y que presto falta: las riquezas allí no pueden ser robadas y el deleite es sin sobresalto, aquí todo al contrario: de gozarnos deberíamos por haber hallado ocasión para conseguir tanto bien; si no lo conocemos, dignos somos de ser llorados». Estas palabras y otras semejantes dijo el Arcediano, con que incitó á todos los que allí estaban á tener deseo grandísimo de morir por Cristo, y así levantaron las voces y dijeron: «Cristianos somos, cristianos somos, en ninguna manera, oh Emperador, sacrificaremos á tus dioses». Entendida esta resolución por Maximiano, mandó poner fuego al santo templo. Los católicos que vieron su muerte cercana, pusieron aparte los catecúmenos, que eran los que estaban instruyendo en la fe y no eran bautizados, y como el tiempo quería presteza, los bautizaron y ungieron con la santa crisma y diéronles el santo sacramento del altar. Acercábaseles ya el fuego; cantaron el cántico de los tres amigos de Daniel: y dieron al Señor sus benditas almas: el fuego duró cinco días, y de él salía un olor suavísimo, y daba un muy apacible resplandor. Parecióle á Maximiano, que habiendo muerto tanto número de cristianos, ninguna contienda tendría ya con ellos, y así se ocupaba en fiestas y sacrificios. Estando, pues, un día sacrificando á la diosa Ceres, hablóle cierto soldado llamado Zenón, lleno de santo celo, no pudiendo sufrir la idolatría, y díjole: «Yerras, oh Emperador, sacrificando á las piedras sin sentido, y á los palos mudos, debiendo entender que es éste un engaño de los demonios que trae á la muerte á los que los honran: mira por ti, oh Maximiano, levanta al cielo esos tus corporales ojos, y tras ellos los del entendimiento, rastrea por estas cosas criadas al Criador, y por las obras su artífice: conoce á un verdadero Dios, á quien de veras honres, el cual no se agrada con la sangre derramada de animales sin entendimiento, sino con ánimos y corazones de hombres limpios». Maximiano, enojado de oir tales palabras, mandó que le quebrasen los dientes y le rompiesen las mejillas con duras piedras. Este martirio sufrió constantemente Zenón, y la muerte, siendo luego degollado. Doroteo y los que estaban con él eran á la sazón animados del santo prelado Anthimo, que escondido en unas caserías en el campo, les escribía cartas encendidas de divino fuego.

Vinieron éstas una vez á manos del Emperador, y habiéndolas leído, mandó traer á los santos á su presencia, reprendiólos ásperamente porque le habían dejado y pasádose á contrario bando: leyó las cartas é hizo venir allí un diácono á quien se habían tomado, el cual, siendo visto de los mártires, mucho se holgaron con él y le saludaron con los ojos y el rostro. Por el contrario, mirándole airadamente Maximiano, dijo: «Miserable, declara quién te dió estas cartas y en qué parte de la tierra está escondido». El diácono pidió al Señor favor para responder, y luego dijo: «El que me dió las letras, como sea pastor y esté lejos, exhorta á su ganado é incítalo á la fe: mayormente que ha sentido el acometimiento de los lobos y fieras; por esto aconseja al rebaño lo que debe hacer, y no con sus palabras, sino con las del primer pastor, que dice: «No queráis temer á los que matan el cuerpo y no pueden matar el alma.» Decir yo dónde él está, sería locura y traición hecha por quien tanto provecho de él ha recibido, cuanto más que él se manifiesta presto». El Emperador, no pudiendo sufrir tanta libertad, le mandó cortar la lengua, y cortada, cubrirle de piedras, y de esta manera voló su alma al cielo. No contento con esto, Maximiano mandó atormentar cruelmente á Indes, Doroteo y á los demás que tenía presos, y viendo en ellos una constancia más que diamantina, los condenó por su definitiva sentencia á muerte. A Indes, Gorgonio y Pedro, pusiéronles piedras pesadas á los cuellos y echáronlos en la mar; á Doroteo, degollaron; á Mardonio, quemaron vivo, y á Mygdonio, vivo también le enterraron: y así fueron los gloriosos mártires con varias guirnaldas coronados La bendita virgen Domna supo donde estaba escondida todo lo que pasaba, y alegróse con la victoria de los mártires, mayormente de Indes, á quien tanto quería, y con sus muertes fué incitada al deseo de imitarlos y gozar de sus eternos premios. Bajó de un monte donde había estado, y fuése á la ciudad, vestida en hábito de hombre, buscando á su madre espiritual Agapes: y fuéle dicho que había sido muerta con los demás mártires que fueron quemados en el templo, y pesóle de no haberla tenido compañía en el martirio. Llegó al templo quemado; culpaba su tardanza, y derramaba sobre la ceniza lágrimas. Bajó á la orilla del mar y vido ciertos pescadores que en la ribera aparejaban las redes

y remos para pescar, y como la vieron, pensando que fuese hombre, dijéronle que les ayudase y le darían parte de la ganancia. Entró en la barca y causó alguna turbación en los pescadores viendo en traje de varón hermosura y honestidad de doncella. Echaron sus redes, y prendieron tanto pescado, que con dificultad pudieron sacarlo á tierra: era de noche, y á la claridad de la luna, cuando descogieron las redes para reconocer el pescado, vieron en una de ellas tres cuerpos muertos: los pescadores se atemorizaron con su vista, dejáronlos en tierra, y porque Domna no quiso ir con ellos, dándola algún pescado y pan, la dejaron, y ellos pasaron adelante con su pesca. La virgen, como hubiese oído la muerte de Indes y de los otros dos santos que fueron ahogados, miró atentamente los cuerpos, y conoció ser los benditos mártires: recibió espiritual consuelo con su vista, y reverenciándolos como á santos, los abrazaba y juntaba á su rostro. Estando en esto, llegó allí cerca un navío, y saliendo el piloto á tierra, y queriendo comprar el pescado á la santa, ella le oyó nombrar á Jesucristo, por lo cual entendió que era cristiano: descubrióle el misterio de aquellos tres cuerpos, declarándole que eran de mártires. Y él sacó del navío sábanas limpias, y con algunas mixturas aromáticas, ayudando é ello otros de los que venían con él, los sepultaron cerca de un arroyo, junto al muro de la ciudad, no lejos de la puerta, y era el lugar propio donde había sido degollado San Doroteo. El piloto se fué con su gente y navío. La santa quedó allí en oración donde los mártires estaban sepultados. Fué vista de los gentiles, y teniendo noticia el Emperador de ella, y de lo que había hecho, mandó que en el mismo lugar la degollasen, y así la degollaron estando orando, y su cuerpo fué quemado. No mucho después fué martirizado Anthimo, el cual, con su doctrina y amonestaciones, había ofrecido muchos mártires al Señor: atormentáronle primero con diversos tormentos por mandado de Maximiano, que le aborrecía sumamente, y después le degollaron. Súpose que el número de los santos mártires que fueron quemados en el templo de Nicomedia fué de veinte mil, de los cuales se hace mención en el *Martirologio Romano* con los demás santos aquí nombrados, en veintiocho de Diciembre, aunque otros señalan su día

en veintiocho de Enero: fué su martirio cerca de los años de Cristo de doscientos y noventa.»

Dice, y no sin razón, Grillparzer, único crítico que se ha hecho cargo de esta comedia, que es una de las piezas más fastidiosas que Lope ú otro poeta alguno hayan podido escribir (1). Su carencia de interés dramático es evidente, pero está escrita con sencillez agradable y con unción religiosa en algunos pasajes. La conversión de la sacerdotisa de Apolo, Domna, por medio de las epístolas de San Pablo que la trae un ángel, recuerda escenas análogas de Calderón, en que también el instrumento ocasional del cambio de ideas es un libro: así en *El Mágico prodigioso*, *Los dos amantes del Cielo*, *El Josef de las mujeres*. Los actos segundo y tercero son insípidos y triviales, pero los cuadros de la vida de los primitivos cristianos que contiene el primero, están trazados con suave y virginal diseño que dice bien con el carácter de la época que se describe. En conjunto, sin embargo, no puede negarse que esta comedia, aunque no sea de las más monstruosas é irregulares en su género, es de las más sosas y descoloridas, y de las que menos impresión dejan en la memoria.

En el acto tercero, con evidente anacronismo, pero no sin artificio escénico, se intercala la representación de un auto del Nacimiento, interrumpida por los perseguidores de los cristianos. Nada falta, ni siquiera la loa, que recita un pastor en hábito de Cupido, con arco y flechas:

Compúsola Nicandro, gran poeta,
El que cantó Evangelio el otro día;
Estudiáronla Erísilo y Falerio
Con otros estudiantes y diáconos...

IV. *El prodigio de Etiopia*.—Fué publicada esta pieza en la *Parte veintiséis* de *Comedias de Lope de Vega y otros* (Zaragoza, 1645), que es una de las llamadas *extravagantes*. Han creído La Barrera y otros que esta comedia puede ser la misma de *Santa Teodora* que como de Lope se cita en el *Indice* de Medel: pero Chorley (en las adiciones manuscritas á su catálogo) hace la siguiente observación,

(1) *Studien zum Spanischen Theater*, pág. 137 (en el tomo XI de la colección de sus obras, edición de Cotta, Stuttgart).

que considero muy atinada: «No me parece absolutamente cierto ser esta la pieza que se cita con el título de *Santa Teodora*. Verdad es que hay en ella una Teodora, de quien se dice que en lo futuro será reputada por santa, pero en la comedia no llega á serlo, y se ha de advertir que *el prodigio de Etiopia* no es ella, sino un negro prodigioso, cuyos extremos y atrevimientos forman el asunto principal de la obra. Me parece, por lo menos, posible que Medel citase bajo ese título la comedia de Claramonte *Púsoseme el sol, salióme la luna*, *Santa Teodora*, que va con el nombre de Lope en la parte veintinueve de *diferentes autores*, y corre también suelta como suya, y cuyo asunto es la vida de dicha Santa».

Tomó Lope argumento, ó más bien pretexto para esta comedia (cuyos lances son casi todos puramente novelescos), en la siguiente narración de *Flos Sanctorum* del P. Rivadeneira (segunda parte, página 382) (1).

(1) Como nuestro objeto aquí no es estudiar el desarrollo total de estas leyendas ni comparar sus distintas versiones, que el poeta no comparó seguramente, nos limitamos á apuntar la fuente inmediata cuando hemos podido averiguarla o conjeturarla. Lo demás exigiría un libro especial para cada comedia, y serviría más para alarde de erudición hagiográfica que para verdadera ilustración del texto de Lope, donde por la misma abundancia de la materia debe excluirse todo lo superfluo.

De los principales santorales españoles (que se designaban, por lo general, con el título de *Flos Sanctorum*) se encuentra indicación muy precisa y exacta en la erudita y razonada *Memoria* de D. A. Sánchez Moguel *acerca de El Mágico prodigioso, de Calderón*, premiada por la Academia de la Historia. Madrid, 1881.

El más antiguo que cita es «un *Santoral* sin principio ni fin, parte en pergamino, parte en papel, letra del siglo XV, copia de más antiguo texto, que, á juzgar por su lenguaje, ha de ser de fines del siglo XIII ó principios del XIV». (Biblioteca Nacional, BB. 58 y 59, dos volúmenes en folio.) Sigue á éste, en orden cronológico, otro *Flos Sanctorum* antiguo, de la misma Biblioteca (Q. 2), que lleva por encabezamiento: *Estas son las Estorias que son escriptas en este Libro e Colegio de los Santos*, y parece pertenecer, también por el estilo de su redacción, al siglo XIV. Contemporáneo es un Santoral catalán, de la Biblioteca de la Academia de la Historia. Al siglo XV pertenece otro castellano de la Biblioteca Nacional (F. 34), que parece, como los anteriores, mera traducción de la *Leyenda Aurea*, fuente general de las primeras hagiografías en lengua vulgar.

No sucede así con las de los siglos XVI y XVII. Sus autores ó compiladores explotan ya otras minas, principalmente el *Sanctorum Catalogus*, de Pedro de Natali ó Natalibus; *Sanctorum priscorum vitae*, de Lipomano, y *De probatis*

«Demás de aquel santo Moysén Anacoreta y Obispo, cuya vida escribimos á los siete de Febrero, hubo otro San Moysén, assimesmo anacoreta, no menos admirable, cuya vida tambien me ha parecido escribir en este libro por dos razones. La primera, porque algunos confunden á estos dos, y de dos Moysés que son, dizen que no fué sino uno solo, siendo verdad que fueron dos; el uno el Obispo de los Sarracenos, y el otro que fué sólo Anacoreta, pero santo y notable varon. Del uno haze mencion el Martirologio Romano y los demás á siete de Hebrero, como queda dicho, y del otro á los veintiocho de Agosto. La segunda causa que me mueve á escribir deste segundo Moysén es porque de su vida podemos aprender á no desconfiar de la misericordia del Señor, quando viéremos algun gran pecador, que corre sin freno como caballo desbocado; y los santos exercicios con que se debe ayudar el que tal es, para salir de su mal estado, y vencer la tiranía de su carne.

»La vida pues deste segundo Moysén escribieron Paladio en su Historia llamada Lausiaca, y Nicéforo Calixto en el onceno libro de su historia, en el capítulo treynta y seis, desta manera:

«Nació Moysén en Etiopia, y como tal, era negro de color, y fué »esclavo de un hombre principal y gobernador de la República, el »qual echó de su casa á Moysén por sus malas costumbres, y la in»clinacion que tenía de robar y aun de matar para poder robar me»jor. Llegó á tanto su desventura, que vino á ser Capitan de una »gran cuadrilla de ladrones. Cuéntase dél que una vez, queriendo »matar á un pastor porque le había estorbado una noche que no

Sanctorum historiis, de Surio, por quienes se comunica la tradición hagiográfica oriental de Simeón Metaphrastes.

Las obras más conocidas de este género son el *Flos Sanctorum y Historia general de la vida y hechos de Jesucristo, Dios y Señor nuestro, y de todos los Santos de que reza y hace fiesta la Iglesia Católica*, de Alonso de Villegas, obra que alcanzó, por lo menos, doce ediciones, divididas en cinco partes ó tomos: la *Hagiographia y vidas de los Santos*, del Dr. Juan Basilio Santoro (Bilbao, 1580); el *Flos Sanctorum ó Libro de las vidas de los Santos*, del P. Pedro de Rivadeneira (1599-1601); el *Compendio de vidas de los Santos*, de Fr. Francisco Ortiz Lucio (1597), y el estrambótico *Templo Militante, festividades y vidas de Santos, declaración y triunfos de sus virtudes*, parto de la irrestañable vena poética del Prior de Canarias D. Bartolomé Cayrasco de Figueroa.

Creo que, aparte de algunas Vidas particulares de santos (especialmente españoles), Lope se atuvo á Villegas y á Rivadeneira.

»hiziesse cierto salto que quería hacer, sabiendo que el dicho pas-
»tor estaba de la otra parte del rio Nilo, que á la sazon venía ancho
»una milla, se desnudó, y poniendo su vestido sobre la cabeza, y
»tomando en la boca su espada, pasó el río nadando, y fué á bus-
»car el pastor que estaba guardando el ganado en su majada. En
»viéndole el pastor se escondió, y Moysén no hallándole, mató
»quatro terneros, los mejores del hato, y atólos á una cuerda y
»volvió á pasar el rio, trayéndolos consigo, y los dessolló y se co-
»mió la carne, y vendió los pellejos y lo demás, por vino que le
»dieron, y todo se lo bebió, y se volvió al lugar donde tenía los
»otros ladrones sus compañeros. Andando pues Moysén en tan ma-
»los y tan abominables passos, le miró el Señor del cielo con ojos
»de piedad, y con los rayos de su divina luz alumbró á aquel cora-
»zón tenebroso y duro, y le ablandó y encendió con las llamas de su
»divino amor. Trocóse de manera que de ladron vino á ser monge, y
»el que quitaba á los otros antes la vida, vino á ofrecer la suya en
»sacrificio al Señor, y de lazo de Satanás, á ser exemplo de religion
»y penitencia. Estando una vez retirado en su celda, vinieron qua-
»tro ladrones que habían sido sus compañeros, y entraron en ella
»para robarla, sin saber que aquella celda era de Moysén, ni que
»él estuviesse allí. Dieron en él, y él quando los vió arremetió á ellos,
»y atólos, y como si fueran quatro costales de paja, los llevó sobre
»sus hombros á la iglesia, donde estaban los otros monges recogi-
»dos; y poniéndolos assi como estaban atados delante dellos, les
»dixo: «Padres, yo no puedo ya hazer mal á nadie, pero estos la-
»drones me han acometido, yo los he cogido y atado, y aquí os los
»traygo, para que me digays lo que quereys que haga dellos.»
»Quando los ladrones supieron que aquel era Moysén, y el que
»había sido ladron y caudillo de ladrones tan famoso, y que dexada
»aquella mala vida, se avia vestido de hábito de penitencia, y con-
»virtiéndose tan de veras á Dios, tocándoles el mismo Señor el co-
»razon, quisieron imitarle, y pidieron que los admitiessen por mon-
»ges, y fueron varones perfetos, y acabaron su vida en la Religion.

»Pero como Moysén venía del siglo acostumbrado á los vicios, y
»había hecho callos en las torpezas y maldades, tuvo grandes difi-
»cultades en vencer los malos hábitos passados, y destexer la tela

»de mala vida que en tantos años avía texido; y el demonio, que »nunca duerme, velaba siempre para hazer la guerra, y de dia le »apretaba, y de noche le afligía con varias tentaciones, que fueron »tan terribles que faltó poco para que no volviesse atrás y se rin»diesse y se dexasse del todo vencer. Mas favorecióle nuestro Se»ñor y él se aprovechó de los medios que aquí diré. Primeramente »con el consejo de algunos varones santos y padres espirituales muy »experimentados, á los quales descubrió sus tentaciones y peleas, »y tomó dellos armas para poder vencer. Entre estos santos padres »fué uno Isidoro, varon perfetíssimo, el qual le dixo que no se ma»ravillase que la carne, y su mala costumbre de seguir sus gustos »y apetitos, le hiciessen guerra; porque quando un perro que suele »estar en la carnicería halla en ella que comer, no le pueden echar »della, pero si se cierra la carnicería, y no halla lo que solía, él »mismo de suyo se va. Y que lo mismo haze el demonio con los »pecadores que vienen del mundo á la religion, que mientras que »halla en ellos en qué cebarse y entretenerse, siempre los infesta, »pero que en cerrándole la puerta, él mismo se va. Y que es me»nester con la buena costumbre deshazer la mala costumbre, y »como con un clavo sacar otro clavo, y con el ayuno y penitencia »quitar á la carne los huessos, con que como perro se sustenta y al »fuego la leña con que suele arder.

»Siguiendo pues esta dotrina del Santo padre Isidoro, determinó »Moysén tomar el segundo medio, y afligir su carne con ayunos: y »para esto se encerró en su celda y no comía al dia otra cosa, sino »doce onzas de pan seco, que para su gran cuerpo era suma abs»tinencia, y juntamente trabajaba mucho, y cada dia hazía cincuen»ta veces oracion para debilitarse y enflaquecerse, y domar á tan »cruel y doméstico enemigo; pero como Moysén era muy robusto »y mal acostumbrado, y el demonio atizaba el fuego que ardía en »su pecho, padecía muchos malos sueños, y la carne hazía su oficio. »Para rendirla y vencerla, determinó de tomar el tercer medio, que »fué estar toda la noche en pie sin arrodillarse ni arrimarse por no »dormir; y desta manera passó seys años orando en su celda sin »dormir las noches, y con todo este trabajo no pudo vencer las »tentaciones torpes de la sensualidad; para que entendamos quan

»dificultosa cosa es arrancar del alma un hábito vicioso envejecido, »y que la castidad es don de Dios, y que él muchas veces permite »estas luchas y peleas, para que con el trabajo y pena que el hom»bre siente en resistir á los malos apetitos, purgue los gustos pon»zoñosos y deleytes que otro tiempo en ellos tuvo. Como no bas»tassen los medios que Moysén había tomado para vencerse, buscó »otro para quebrantarse más. Había algunos monges viejos y can»sados que no podían proveerse de agua para sus celdas, por estar »dos y tres y seis millas lexos las fuentes de donde se había de »traer; y Moysén, para aliviarlos y quitarles deste trabajo, yba de »noche secretamente (sin que nadie lo supiesse) por el agua que »ellos habían menester, y les henchía las vasijas con grande cari»dad, diligencia y fortaleza. Ocupándose en este exercicio le acon»teció que una noche el demonio, que no podía sufrir la virtud y »perseverancia en el bien comenzado, hallándole cerca de un pozo, »llenando de agua el cántaro de un monge, le dió con una porra un »golpe tan recio que le dexó allí tendido sin sentido y como muer»to. Allí estuvo hasta que otro dia viniendo otro monge al mismo »pozo para sacar agua, le halló tendido en el suelo y desmayado; y »el monge avisó á San Isidoro Abad; el qual vino con otros mon»ges, y le llevaron á la iglesia, y estuvo Moysén de aquel golpe un »año enfermo, sin poder casi volver en sí. Despues Isidoro le amo»nestó que se fuesse á la mano, y poco á poco, en esta lucha con el »demonio, y que no peleasse con él como quien le desafía; porque »tambien la fortaleza ha de tener su tassa y medida, y muchas ve»zes se haze más con la paciencia y confianza en Dios que con la »fuerza y poder de nuestro brazo. Y como Moysén respondiesse »que no cessaría de batallar hasta que los malos sueños no le fati»gassen, el sancto Abad Isidoro le dixo: «En el nombre de nuestro »Señor Jesu Christo desta hora en adelante no te congoxarán más »los sueños torpes y feos, que hasta aquí te han perseguido. Bien »podrás con confianza llegarte al altar, y recibir el santíssimo cuer»po de Christo nuestro Señor, el qual te ha querido probar tan lar»go tiempo, y con tan dura pelea, para que te humillasses y enten»diesses que no por tu trabajo y valentía habías vencido esta pas»sion, y por ello te desvaneciesses». Con esto se serenó el corazon

»de Moysén, y se aplacó aquella tempestad; y cessaron los vientos »y las ondas que le turbaban, y gozó de entera bonanza y quietud, »y dióle nuestro Señor tan grande señorío sobre los demonios, que »no hazía más caso dellos que nosotros hazemos de las moscas y »fué uno de los más insignes monges de aquel tiempo, y murió »siendo sacerdote de cerca de ochenta y cinco años, como dice »Nicéforo, ó de sesenta y cinco, como dice Paladio (1), dexando »otros tantos discípulos imitadores en su santidad y virtud.»

Inmediatamente después de la vida del anacoreta Moisés se encuentra en Rivadeneira la *Vida de Santa Teodora Alexandrina penitente;* pero ni su leyenda está enlazada con la del negro Moisés, ni tiene relación directa con esta comedia de Lope, aunque dió ocasión á otras de nuestro teatro, entre ellas la muy notable de Cáncer, Moreto y Matos Fragoso, *La Adúltera penitente,* impresa en la Parte novena de *varios autores* (1657) (2).

Pero auque estos temas dramáticos sean distintos, no hay duda que la proximidad de ambas leyendas en la misma colección hagiográfica hubo de inspirar á Lope de Vega no sólo el nombre de Teodora introducido en su fábula, sino el germen de la acción animosa y trágica de los primeros actos. No es preciso trancribir íntegra la vida de Santa Teodora; basta copiar del P. Rivadeneira aquellos párrafos en que se nota la semejanza:

«Escribamos ahora otro ejemplo de una mujer casada, noble y rica que, habiendo vivido en grande honestidad, fué engañada, y cayó en una flaqueza de carne, y hizo trayción á su marido, y lloró tanto su peccado como en el discurso desta historia se verá; la qual escrive Simeon Metafraste en esta manera: Siendo emperador Zenon, nació en Alexandría una mujer de padres nobles y ricos, dotada de grandes virtudes, la qual siendo de edad, se casó con un caballero igual suyo y vivieron en el matrimonio con gran paz y conformidad. Llamábase Teodora; era muy amada y estimada del marido porque le era muy obediente, muy amorosa y bien acondi-

(1) Paladio dice «setenta y cinco». (Cons. Palladius: *Histoire lausiaque;* trad. A. Lucot; Paris, A. Picard, 1912; pág. 151). (A. B.).

(2) Esta Teodora es distinta de la *Teodora virgen y mártir;* heroína de una tragedia de Corneille.

cionada; y por las muchas y grandes virtudes que resplandecían en ella, por las quales, y especialmente por su rara honestidad, era muy querida y reverenciada de todos. Tuvo el demonio envidia de tanta bondad, y determinó hazer cruda guerra á la que vivía en tanta paz con su marido. Instigó á un mozo de buenas partes y rico, que se aficionasse á Teodora, y encendióle con llamas y estímulos de concupiscencia, abrasándole las entrañas quando pensaba en ella. Rendido el pobre mozo á su loca passion, procuró atraer á su voluntad á Teodora, con blanduras, promesas y presentes, y con todo lo que el amor ciego en semejantes ocasiones suele ofrecer. Ninguna cosa aprovechó para que Teodora quisiesse consentir en su mal desseo, ni aun mirarle, porque como era mujer tan honesta y tan christiana, tenía á Dios delante y la lealtad que debía á su marido. Viendo pues el mozo perdido que no le sucedía á su propósito aquel negocio, tomó por medianera á una vieja hechizera y endiablada, para que le sirviesse de tercera, y acabasse con Teodora, por medio de sus palabras venenosas, lo que él por tantos otros medios no había podido alcanzar. Dixo tantas cosas la perversa vieja á Teodora que con sus falsas razones la engañó y pervirtió para que consintiesse, y en efeto se cometió el adulterio; y luego dél se siguió lo que suele del pecado, que es vergüenza, arrepentimiento y dolor. Este fué tan grande y atravessó de tal manera (como un cuchillo agudo) el corazón de Teodora, que si Dios no la tuviera de su mano, fácilmente cayera en desesperación. No le sirvió aquel pecado de eslabon para otro pecado, sino para penitencia y correccion; porque había nacido de flaqueza y engaño, y no de malicia y mala voluntad. Comenzó á andar triste, desconsolada y afligida, y el marido, que la amaba tiernamente, y no sabía la causa de aquella novedad, procuraba con caricias alegrarla y recrearla: mas como la llaga estaba en las entrañas y el corazon tan lastimado, ninguna cosa que hacía el marido era parte para consolar á la pobre muger. Parecióle que había ofendido á su Dios y deshonrado á su marido, y perdido el buen nombre que en la ciudad tenía, y que un infierno era poco para ella: y corrida y afrentada en sí misma, no osaba alzar los ojos al cielo. Finalmente cavó tanto este sentimiento á Teodora, que movida del Señor, se resolvió de pagar la culpa de

aquel pecado con pena perpetua, y con una penitencia rigurosa de toda su vida. Para esto, sin que nadie lo entendiesse, se vistió de hombre, y se fué á un monasterio de monges, que estaba como seys leguas de la ciudad de Alexandría, donde con grande humildad y disimulación de quien era, suplicó al Abad que le admitiesse en aquel convento para servir en él más al Señor...»

Lo que sigue es lo más dramático de la leyenda, pero lo omitimos porque no tiene relación alguna con la comedia de Lope. También en ésta es alejandrina Teodora; también tiene, no un galán, sino dos, que á hurto la pretenden: Alejandro, el vencedor de los etíopes, y su esclavo, el negro Filipo, que se ha enamorado de la dama por un retrato suyo que robó á su amo. Teodora no aparece casada como en el hagiógrafo, sino prometida contra su voluntad al mancebo Leoncio (hijo del Gobernador de Alejandría) por su padre Leopoldo, á quien resiste y desobedece, allanándose á ser robada por el capitán Alejandro. Quien la roba verdaderamente es el negro, prevalido de su valor y de un engaño nocturno. Cuando llegan al monte quieren violarla, pero ella logra salvarse de su brutal pasión, se convierte en capitana de bandoleros con nombre de Cleopatra, y acaba por cortarse la mano á trueque de no dársela al negro. Este embrollo, complicado con otros incidentes, ocupa no sólo los dos primeros actos, sino la mayor parte del tercero, y parece invención libre de Lope, aprovechando los dos lugares comunes del enamoramiento por retrato y de la mano cortada, que son frecuentes en muchos cuentos profanos y en muchas leyendas ascéticas.

El interés de este drama es esencialmente novelesco, y apenas puede calificarse de *comedia de santos* mas que por el protagonista y por el desenlace. Es de aquellos dramas en que el elemento profano se sobrepone de tal modo al sagrado, que las escenas de la conversión del Santo parecen puestas sólo para justificar el título, y se ve que el autor las abrevia cuanto puede. Aquí, por ejemplo, todo el interés se concentra en la vigorosa pintura del carácter del negro. Lope insiste poco en la lucha puramente ascética, en las penitencias y mortificaciones que el anacoreta Moisés, tan grande y corpulento, tan feo y espantable, tan acosado por los recuerdos de

su feroz vida pasada y por los estímulos de su carne, rebelde é intemperante, se imponía para domarla y quebrantarla. Esta narración, muy interesante en las páginas del hagiógrafo, hubiera resultado grotesca al materializarse en las tablas: no había en el siglo XVII espectadores bastantes candorosos para resistirla. Conservó el único episodio verdaderamente plástico, la lucha del demonio con el ermitaño, y alterando para el efecto dramático el final de la leyenda, le hizo caer herido por venablo de Satanás, y sucumbir de la herida, dando Dios manifiesto indicio de su salvación por boca de un ángel.

El carácter de braveza primitiva y generosa, en medio de su ferocidad, que ostenta el cáracter del negro, es sin disputa lo mejor de la obra. Nótense estos valientes desgarros:

A grandes cosas me inclino,
Y cuando pobre me veo,
Robar y matar deseo
Hasta encontrar el camino.
Soy, aunque negro, un extremo;
Quiero entrar conmigo en cuenta:
Soy esclavo: no es afrenta:
Muchos á lugar supremo
De esclavitud han subido...
. . . . . .
¿Qué esperanza he de tener,
En tan penoso vivir,
De medrar y de subir?
Que entre blancos no ha de ser...
. . . . . .
Aunque el sol, padre del día,
Sin otra luz que le iguale,
Siempre para todos sale
Con resplandor y alegría.
Negros y blancos le ven,
Águilas y ruiseñores,
Soberbias plantas y flores
Humildes gozan también
La hermosura singular
Que le dió Naturaleza:
Así es la humana belleza,
Todos la pueden amar,

Pero con distintos modos,
Porque el sol es tan fecundo,
Que viste de luz al mundo
Y le pueden gozar todos.....

Las escenas de la vida bandolera, que abundan en esta obra, están trazadas con mucho brío, y con aquella especie de indulgencia y mal encubierta simpatía que en la tierra de Roque Guinart y de Serrallonga ha acompañado siempre, no al merodeo vulgar, pero sí al espíritu vindicativo, que campa por sus respetos sobre la tierra avasallada, según la distinción que el personaje de Lope establece llanamente:

En campaña me he de estar
Haciendo nueva alianza
A título de venganza,
No á título de robar.
Muchos nobles caballeros,
Cuando ofendidos se hallaron,
En la campaña se armaron
Con nombre de bandoleros;
Que el robar es accidente
Para sustentarse...

Esta comedia es indudablemente de Lope, y muy digna de su ingenio, pero el texto ha debido de llegar á nosotros un tanto adulterado, como sucede, por lo común, con las comedias insertas en las partes llamadas *extravagantes* ó *de fuera de Madrid.* Hay rasgos gongorinos que desentonan de la limpieza y sencillez propias del estilo dramático de Lope. Nunca creeré, por ejemplo, que sean suyos estos versos de la relación de Alejandro (acto primero):

Ese mar, ese gran monstruo,
Que con sereno artificio,
Para dar después asombros,
Suele brindar al principio,
En sus azules espaldas
Sufrió los soberbios pinos,
Que se juzgaron eternos
Sobre alcázares de vidrio..

Todo esto pertenece evidentemente á la escuela de Calderón, y la pompa y aparato de estos trozos de efecto descubre otra mano

que la que trazó el diálogo, en general tan rápido, tan natural y vigoroso. *El prodigio de Etiopia*, tal como le poseemos hoy, es una comedia refundida.

Todavía se acrecentó el daño de esta refundición en la desatinada comedia de D. Juan Bautista Diamante, *El Negro más prodigioso*, inserta en la segunda parte de las suyas (Madrid, 1674). Siguió paso á paso Diamante la fábula de Lope, poniéndola en el estilo más crespo, enfático y campanudo que puede imaginarse. Cotéjese, por ejemplo, la relación de Filipo en la comedia primitiva:

Yo soy hombre sin principio
Ni origen cierto; en las ondas
Me hallaron del padre Nilo;
Dos pastores me criaron,
Y mataba, cuando niño,
Serpientes que horror ni miedo
Me causaban con su silbo...

con los sonoros disparates de aquella otra de *El Negro más prodigioso*, que comienza:

Mi padre, pues otro ignoro,
Fué el Nilo, undosa muralla
Que siete bombas de nieve
Por siete bocas dispara:
Reino de siete provincias,
Monstruosa hidra de plata,
Que de un cuerpo cristalino
Produce siete gargantas...
Allí me halló Corsicurbo (1),
Sabio negro que en la playa
Del Nilo, por conjeturas
Prevenido me esperaba.
Trasladóme desde el río
Á la piadosa morada
De sus brazos, y desde ellos
A la estancia solitaria
De un albergue que bostezo

(1) Nombre tomado del *Persiles* de Cervantes, en aquel sabido principio: «*voces daba el bárbaro Corsicurbo*».

Se juró de la montaña,
Funesta boca por donde
Luto el aire respiraba...

¡Así refundían el teatro antiguo los Diamantes, Matos Fragosos y Candamos!

V. *El Cardenal de Belén.*—Es la sexta de las comedias de Lope insertas en la *Trezena parte* (1620). No estando citada en ninguna de las dos listas de *El peregrino*, hay que suponerla compuesta entre los años 1618 (fecha de la segunda edición de aquella novela) y 1620 (fecha de la parte décimatercera). Dedicó Lope esta comedia al célebre predicador Fr. Hortensio Félix Paravicino, uno de los primeros y más ingeniosos corruptores de nuestra oratoria sagrada.

Reimprimió Hartzenbusch esta comedia de Lope en el tomo III (páginas 589-607) de la colección selecta de las de su autor, que formó para la *Biblioteca de Autores españoles*. Si con *El Cardenal de Belén* quiso dar idea del teatro religioso de Lope, la elección no pudo ser más desacertada, cuando tantas admirables obras de su autor quedaban en olvido.

En efecto, á duras penas puede encontrarse en su repertorio obra más monstruosa que ésta, y con ninguna se han ensañado tanto los rigores, aquí bien fundados, de la crítica. Baste trasladar dos juicios, á cuál más acerbos.

Dice Clemencín en su Comentario al *Quijote* (1):

«Sirva de muestra (de los defectos habituales en las comedias de santos) la intitulada *El Cardenal de Belén*, y ya se entiende que se trata de San Jerónimo. Hablan en ella este Santo, que por supuesto es el primer galán, San Gregorio Nacianceno, San Agustín, San Dámaso, el emperador Juliano el Apóstata, un Padre del yermo, casado, los tres Reyes Magos, el arcángel San Rafael y el Demonio. Salen á las tablas el Mundo, Roma, España, un león y un pollino. El primer acto se concluye azotando los ángeles á San Jerónimo. En el segundo tocan chirimías y sale San Dámaso acompañado de Obispos y Cardenales. Se habla de Pasquín y Marforio. San Jerónimo y un monje acaban las Completas con el *Salva nos, Domine*,

(1) Tomo III (primera edición), pág. 408.

vigilantes, puesto en verso. Juliano habla de Atila, que no había nacido. Se ven clérigos que debajo de la sotana llevan calzones de terciopelo, y rondan por Roma de noche con espada y broquel. Se da fin al segundo acto bajando San Mercurio en una tramoya y matando á Juliano de una lanzada. En el tercero, San Rafael, para hacer rabiar al Demonio, le anuncia la fundación de la Orden jeronimiana, le habla de los monasterios de Lupiana, Yuste, Guadalupe y El Escorial (y con esto el Demonio se da á todos los diablos). San Jerónimo, que en el primer acto salió siendo mancebo de veinte años, en el tercero muere de edad de noventa y nueve. La comedia concluye prometiendo el Demonio (sin duda á fe de hombre de bien, como el del desencanto de Dulcinea en la segunda parte del *Quijote)* que no entrará donde esté pintada la imagen de San Jerónimo. La acción durante el primer acto pasa en Constantinopla y Jerusalén; durante el segundo, en Roma y Persia, y durante el tercero, en Hipona y Belén. He aquí una comedia que dura cerca de ochenta años, y se representa en las tres partes del mundo entonces conocido: Europa, Asia y África.»

Schack (1) calca esta crítica hasta en las palabras, y llama *singularmente monstruosa* esta comedia, incluyéndola entre las que revisten de forma material y grosera las ideas religiosas, y en las que desaparece por completo la parte trascendental de lo suprasensible, quedando sólo su apariencia externa, sin que en tal hacinamiento de visiones y milagrerías se encuentre nunca la verdadera devoción y recogimiento de ánimo, y la profundidad de los afectos.

La causa principal de los desvaríos de esta comedia, bien escrita en general, pero absurda y monstruosa en su contextura, descosida é incoherente hasta el punto de parecer una serie de escenas sueltas más bien que un verdadero drama, consiste en la infeliz elección del asunto. La comedia de santos no puede proscribirse en tesis absoluta: es un género estéticamente tan legítimo como cualquier otro; ha producido maravillas en nuestro teatro, y cabe hasta en el teatro clásico, como el ejemplo de *Polieucto* lo prueba. Lo que hay es que no todos los santos, sino muy pequeño número de ellos,

(1) Tomo II de la edición alemana, pág. 384, y tomo III (pág. 164) de la traducción castellana.

sirven para la escena. Sólo los que han tenido vida dramática exterior pueden ser héroes de drama. La representación de la pura santidad resulta las más veces fría, porque excluye los conflictos de pasión de que el teatro vive y que pertenecen á la esencia misma del drama. Tampoco caben en él los conflictos puramente internos y psicológicos que son materia de análisis para el historiador y para el novelista. Lo que no se revela por medio de la acción, no puede ser nunca materia de un poema activo. La lucha del Santo con las tentaciones sólo vale para el teatro cuando las tentaciones se exteriorizan y se resuelven en una fábula humana, sea cualquiera el carácter simbólico que conserve. Se puede hacer una comedia de santos con un bandolero convertido, con una adúltera penitente, con un ermitaño que desconfía de la divina misericordia mientras que un facineroso espera firmemente en ella, con un sabio que por la posesión de una mujer vende su alma al diablo; pero de ningún modo se puede hacer con un Doctor de la Iglesia que tradujo las Sagradas Escrituras, que disputó con todos los herejes de su tiempo, que fué elocuente y sapientísimo, que escribió con el mayor calor y vehemencia de pasión que en la prosa latina ha puesto nadie, que fué espejo de penitencia y santidad, luz de la Iglesia y oráculo de la ciencia, pero que nunca tuvo en su vida lances de comedia (como no se tenga por tal la persecución que algunos malos clérigos le movieron en Roma), sino que acertó á llenarla toda con sus estudios, viajes y controversias, con la composición de sus innumerables libros y con los admirables ejemplos de su virtud, mortificación y doctrina. Para ser dignamente expuesta aquella vida admirable, sólo cabe la forma amplia de un gran cuadro histórico en que aparezcan, de una parte, el foco de luz y sabiduría de la gruta de Belén, y de otra parte, las postrimerías del Imperio. Ni la acción *literaria* de San Jerónimo, ni la que tuvo no menor como maestro de vida ascética y como patriarca del desierto, caben de ningún modo en el estrecho marco de las tablas. ¿Cómo presentarle en el teatro aprendiendo hebreo, traduciendo los Salmos, interpretando los Profetas ó disputando contra Rufino ó contra Vigilancio?

Nîl intentatum nostri linquere poetae se puede decir de los españoles mucho más que de los romanos; y entre tantos atrevimientos,

no todos fueron ni podían ser felices. Empeñado Lope en dramatizar todas las cosas de este mundo, se estrelló en algunas vidas de santos, y muy particularmente en ésta de San Jerónimo, que es de las pocas cosas enteramente malas (salvo el estilo) que salieron de su pluma. Y, sin embargo, ya fuese por una ceguedad crítica, muy frecuente en los poetas, ya por devoción al asunto y al protagonista, él, que tantos admirables frutos de su ingenio dejó abandonados y perdidos, tuvo cuidado de perpetuar esta rapsodia, imprimiéndola en su colección dramática. Después de leída, hay que hacer dos cosas, una en obsequio al gran poeta, otra en debido tributo al buen gusto: no juzgar las comedias de santos de Lope por el *specimen* estrafalario de *El Cardenal de Belén*; y para quitar el mal sabor que deja la lectura de tan irracional embrollo, leer por algunos días en la *Vida de San Jerónimo*, del P. Sigüenza.

Ciertamente que no se valió Lope de la obra de aquel maravilloso prosista, ó no quiso atemperarse á la severidad de su juicio, prefiriendo lozanear con libertad poética, puesto que ingiere en su obra casos fabulosos, de que el gran maestro de la Orden jeronimiana había hablado con desprecio. Sirva de ejemplo el siguiente: «Puédese también colegir (dice Sigüenza) no tener mucho fundamento aquello que comúnmente se refiere de nuestro Santo, que los clérigos maliciosos de Roma, para infamarle y afrentarle, le pusieron una noche la ropa de una mujer en el lugar donde se desnudaba la suya, para que cuando se levantase á maytines, se la vistiesse, y entrando con ella en la yglesia, le afrentasse, y que passó así, y se la vistió, y viéndole todos con la saboyana, le dixeron que bien parecía que dexaba la mujer en la cama, pues trahía vestida su ropa. Anda este cuentecillo en una epístola de Eusebio á San Dámaso, y sin duda es patraña. Lo uno porque ni Eusebio alcanzó á San Dámaso, ni le conoció: y lo otro porque si hubiera passado una cosa como ésta, no dexara el Santo de hazer alguna memoria della, en especial en esta epístola (á la virgen Asela), en que descubre todos los particulares de sus persecuciones, y nunca en poco ni en mucho apuntó cosa semejante. Y el mismo caso parece cosa fingida y maraña mal compuesta, sino que estas novelas dan tanto gusto á los lectores de poco caudal, que apenas

saben otra cosa de las vidas delos santos sino lo que traen consigo estas ficciones» (1).

Verdad es que el P. Sigüenza, como hombre al fin de espíritu tan elevado y filosófico, se muestra mucho más rígido que ningún hagiógrafo, y apenas da cuartel á ninguno de los prodigios que abrumaban la historia del Santo. Aun sobre el célebre lance del león amansado por San Jerónimo (otro de los episodios de la comedia de Lope) hace las salvedades siguientes, que dejan traslucir bastante más de lo que expresamente dicen: «El acaecimiento téngole por verdad, aunque el modo con que este autor (el de la antigua biografía latina de San Jerónimo) le relata, y ver cómo pretende realzarle y vestirle, es cosa pueril. Así acaece en muchos de los milagros de los santos, que por haberlos relatado hombres ignorantes, se han hecho ridículos y increybles, en especial para la gente poco pía, que han menester poco para negarlo todo, y buscan las ocasiones que pueden, para hazer donaire, y querrían quitar de todo punto los milagros y señales que Dios ha hecho en aprobacion y confirmación de su doctrina Evangélica... Algunos de los católicos y píos quieren afirmar que este acaecimiento no fué con nuestro Santo, sino con un santo Abad llamado Gerásimo, que vivía cerca de las riberas del Jordán, de quien Sofronio (en su *Prado espiritual)* cuenta este mismo caso: y paréceles que por no haber hecho ningun autor grande mencion dél, ni por haberlo apuntado en sus escritos, y que la semejanza de los nombres de Gerásimo á Gerónimo es mucha, y puede dar ocasion de passarse de uno á otro: y tras esto que en Bethleem y su comarca no hay leones y en el Jordán sí; que el caso no pasó con Gerónimo sino con Gerásimo, y que por lo menos queda en duda. Perdonárseles puede, si no lo passan de duda y lo niegan de todo punto, porque en las historias de los santos, y santos tan antiguos, muchas cosas pueden caer debaxo de duda: mas no son las razones alegadas bastantes á que la duda sea de mucha fuerza, ni puede derribar una cosa tan recebida y assentada en todo el mundo, á doquiera á lo menos que de mas de quinientos años á esta parte se halla pintado San Gerónimo, á quien

(1) *La Vida de San Jerónimo, Doctor de la Santa Iglesia* (Madrid, 1595), pág. 434.

parece que le está tan al natural la insignia del leon, que no se hallarían los ojos de los fieles verle sin ella, ni le conocerian por San Gerónimo. Ha llegado esto á caer tan recebido que se ha hecho propia divisa y símbolo del Santo. Tiene San Gerónimo en todas sus cosas una fuerza y un vigor tan nativo, acompañado de un ánimo tan largo y tan generoso, que con ninguna cosa se pudo significar todo esto mejor que con el leon... Entre los gentiles hallamos haber sucedido con leones cosas muy semejantes á estas (cita el león de Andronio)... Los unos sucessos no deshazen, antes confirman la probabilidad de los otros.»

Tratándose de obrilla tan baladí como esta comedia de Lope, y de Santo tan grande y conocido como San Jerónimo, no es del caso ni compendiar su historia, ni siquiera entrar en prolijas averiguaciones sobre la fuente inmediata, que debió de ser algún *Flos Sanctorum* de los más vulgares, aunque no ciertamente el del P. Rivadeneira, porque en éste no se halla el cuento de las ropas de mujer. Más bien debió de atenerse al de Alonso de Villegas, escritor nimiamente crédulo.

El Cardenal de Belén carece de todo género de unidad: no sólo se acumulan en él todos los sucesos reales y fabulosos de la biografía de San Jerónimo (sin olvidar, por supuesto, el viaje del español Orosio á la gruta de Belén); no sólo se cuenta, aunque en profecía, la fundación y desarrollo de la Orden jeronimiana, enumerándose sus principales monasterios, sino que todavía se acumulan, como si todo esto no pareciese suficiente tela, sucesos históricos que no tienen ninguna relación con el Santo, como la muerte de Juliano el Apóstata; se describe largamente la topografía de Palestina por boca de Santa Paula; y se pone, parte en acción, parte en relato, la leyenda del ermitaño Malco, que por ser muy bella y no bastante conocida, transcribimos del *Flos Sanctorum* de Rivadeneira, que á su vez la tradujo de San Jerónimo (1).

«Dia XII de Octubre. Aviendo el gran Padre y Doctor San Gerónimo escrito las vidas de San Pablo primer hermitaño, y de San Hilarion abad, y puéstolas en la Iglesia, como un vivo retrato y mo-

(1) Parte segunda, págs. 429-31.

delo de los santos Anacoretas y monges, y como vidas más de Angeles que de hombres en cuerpo mortal, escribió tambien la vida de otro santo monge llamado Malco, que tuvo algunas imperfecciones y tentaciones, y con la gracia del Señor salió bien dellas... y dize San Gerónimo que el mismo Malco, siendo ya muy viejo, le refirió á él, siendo mozo, su vida, y fué de la manera que aquí diré:

»Fué Malco de una aldea llamada Maronia, como diez leguas de Antioquía, ciudad de Siria. Fué hijo único de sus padres, que eran labradores. Quando Malco tuvo edad (como era solo) dessearon sus padres casarle: y el padre con amenazas y espantos, y la madre con caricias y blanduras, procuraron que tomasse mujer: mas el Señor le hablaba al corazon, y le daba otros intentos y desseos de guardar castidad. Finalmente, viéndose apretado de sus padres, determina dexarlos: y huyendo se partió de su casa, solo, sin dezirles nada, y se fué á un desierto hacia la parte de Occidente, y entró en un Monesterio, en el qual con el trabajo de sus manos ganaba su pobre comida, y con los ayunos refrenaba la lascivia de su carne. Estuvo muchos años en aquel Monesterio con mucha paz y quietud sirviendo al Señor. Supo que era muerto su padre, y que le había dejado por heredero de algunas possessiones y heredades; vínole desseo de ver á su madre para consolarla en su viudez, y juntamente de vender aquellas possessiones que su padre le había dexado, y dar parte del precio dellas á los pobres, y parte á aquel Monesterio, y otra parte para guardar para sus necessidades. Declaró su desseo al Abad; el qual, como varón espiritual y prudente, luego entendió que aquella era tentacion del enemigo, que so capa de piedad le quería engañar. Comenzó á rogar á Malco que se sossegasse, y no se dexasse vencer de aquella tentacion, proponiéndole exemplos de otros monges, que habían sido engañados, y amenazándole con los castigos que suele dar nuestro Señor á los que habiendo puesto la mano á la esteva, la dexan y vuelven atrás. Todo lo que el Abad le dezía pensaba Malco que nacía más del desseo de tenerle en su compañía que por su bien; y assi no se dexó ablandar ni persuadir de quien tan buenos consejos le daba. Salió del Monesterio acompañándole el Abad, como si le llevara á ente-

rrar; y a la despedida le dixo que le veía llagado con una terrible llaga, y como una oveja descarriada y apartada del rebaño, que luego cae en las bocas de los lobos. Volviendo pues Malco del Monesterio á su tierra, hubo de passar por una soledad y camino desierto y peligroso, en el qual los Sarracenos solían saltear á los caminantes, y para esto procuraban juntarse muchos, para poderlos mejor resistir. Juntáronse aquella vez con Malco otros como setenta passageros, hombres, mujeres, viejos, mozos y muchachos, y yendo caminando vieron venir para sí gran número de Ismaelitas en camellos, medio desnudos sus cuerpos, con turbantes en sus cabezas, y aljabas con saetas colgando de sus hombros, y los arcos en sus manos flechándolos contra ellos. Toda aquella compañía se esparció, y unos para un cabo y otros para otros echaron á huir. Malco, que yba del Monesterio á heredar, vino á manos de uno de aquellos Ismaelitas, y con él una mujer de un hombre que yba en aquella misma compañía, y tambien de otro señor había sido cautiva. Tomó pues el Ismaelita al monge fugitivo y á la mujer casada y sin marido, y cargólos sobre un camello, y llevólos por un desierto, temiendo ellos á cada passo caer de la bestia, por yr más colgados en ella que assentados. La comida del camino fué carne medio cruda, y la bebida leche de los camellos. Finalmente, despues de haber passado un caudaloso río, llegaron á casa de aquel bárbaro y señor suyo, y hizieron reverencia á su mujer y hijos, y despues mandaron á Malco que hiziesse oficio de pastor, y encomendáronle sus ganados. Comenzó á hacer su officio Malco, fiel y diligentemente, mirando por la hazienda de su amo, acordándose de lo que dize el Apóstol, que los esclavos sirvan á sus amos como á Dios. Andaba desnudo, porque el temple de la tierra lo pedía. Tenía ocasion, y cantaba Psalmos que había aprendido en el Monesterio. Comía queso fresco y leche, y tenia por consuelo estar apartado, y ver pocas vezes á su señor. El qual como vió que aquel cautivo era hombre fiel, y que en sus manos crecía su hacienda, para hazerle más fiel, y que no tratasse de huyr dél y dexarle, quiso se casasse con aquella mujer que en su compañía había sido cautiva. Como Malco entendió el intento de su amo, rogóle que no le apretasse; porque no era lícito al Christiano casar con una mujer que tuviesse marido, como él sabía que

aquella mujer lo tenía. Tomó el bárbaro grande enojo con esta respuesta: sacó un puñal y púsosele á los pechos, diziendo que con él le quitaría la vida: y el pobre Malco, para escusar la muerte, echó los brazos sobre la mujer como quien se quería casar con ella. Vino la noche, y el desventurado monge comenzó á sentir su trabajo, y acordarse de las palabras que su Abad le había dicho, y á conocer que aquel era castigo de Dios, por no haberle obedecido. Llevó á su cueva y deslucido aposento á la nueva esposa. Ella se puso á una parte, y él á otra sin hablarse: á él era penoso el verla, y á ella no menos enojoso el verse en aquel cautiverio y lugar. Comenzó á llorar Malco, y hablando consigo mismo en su corazon á decir: ¿A esto me guardó mi ventura? ¿A tanto han llegado mis pecados que siendo yo vírgen, y ya con la cabeza llena de canas, haya ahora de ser marido? ¿Dexé de casarme en mi tierra con mujer donzella y moza, y tengo de casarme en la agena con mujer vieja y que tiene marido? ¿Qué provecho me será haber dexado los padres, la patria y la hazienda, si ahora hago lo que por no hacerlo, lo dexé todo? Ah triste monge, que te ves en esta angustia, ¿por qué volvistes á mirar á la patria que habías dexado por Dios? ¿Qué hazes, oh alma mía? ¿Venceremos ó seremos vencidos? Mejor será que muera el cuerpo y viva el alma: el guardar la castidad, tambien tiene consigo su martirio. Diziendo esto, propuso de morir antes que casarse, y sacando un cuchillo para matarse, dixo á la mujer: quédate á Dios, que antes me veas martir de Christo que marido tuyo. Turbose sobremanera la mujer, y derribándose á los pies de Malco, le dixo: Ruégote por Jesu Christo que no seas ocasion de tu muerte, para mi daño: y si todavía quieres morir, mátame á mí primero: porque si lo hazes por guardar castidad, quiero que entiendas de mí que estoy determinada de guardarla, quanto yo pudiesse, aunque me viesse libre y con mi propio marido. ¿Por qué quieres morir, por no juntarte conmigo, pues yo moriría si tú quisiesses juntarte? Si te parece, para librarnos del furor deste bárbaro nuestro amo, seamos para con él marido y mujer, y para con Dios hermanos. Admiróse Malco de la virtud de la mujer, y consolóse por oir sus palabras. Concertáronse de hazerlo assi, y vivían como hermanos, aunque Malco siempre con grande recato, no mirando jamás al cuerpo des-

nudo de la mujer, ni tocándole, por no perder en la paz lo que había conservado en la guerra. Desta manera passaron algunos dias los dos: siendo más queridos de su señor, porque estaba más confiado que no se huirían. Pero como aquella vida era forzada y violenta y muchas vezes Malco se acordaba de su monesterio, y de los monges con quien había conversado, vínole desseo de volverse á su antiguo recogimiento y profession. Comunicólo con la mujer, y los dos concertaron de huyr, y de matar dos cabrones que tenían en el hato, y dessollarlos, para comer la carne, y servirse de los cueros llenos de viento, para passar el gran rio que había en el camino; y assi lo hizieron, no con poco temor y recelo de ser descubiertos y pressos. Anduvieron tres dias, volviendo siempre los ojos á mirar si alguno los seguía; y despues de los tres vieron que venía su señor, con un criado suyo, en dos camellos, en su seguimiento. Entráronse en una cueva, que estaba allí cerca: y por no hallar la muerte, huyendo della, y de ser comidos de alguna bestia fiera, se quedaron á una parte de la cueva, sin entrar en lo interior y más escondido della. Como el amo los vió entrar en aquella cueva, mandó baxar del camello á su criado y entrar en ella con la espada desenvaynada, aguardando él á la entrada, para tomar venganza por sus manos, de los esclavos fugitivos. Entró el criado por la cueva adentro, sin ver á los que dexaba á sus espaldas, por entrar de lo claro en lo oscuro, y comenzó a dar voces, y á dezir: *Salid acá, desventurados, hijos de la muerte: mirad que vuestro señor os espera.* Retumbaba la voz por las cavernas de aquella cueva; á cuyo ruydo salió de lo interior una leona, y echó sus garras al criado, á vista de los dos que estaban escondidos, y ahogóle, y entróse con él dentro de donde había salido. Como el amo vió que su criado se tardaba, pensando que los dos resistían á uno, entró con su espada en la mano furioso y lleno de yra, dando vozes y reprehendiendo la tardanza del criado; mas la leona, que por voluntad del Señor había tomado á su cargo la defensa de Malco y de su compañera, acometió al amo y le dexó allí muerto como lo habia hecho con el criado. ¿Qué sentirían en este caso los dos esclavos fugitivos, viendo de una parte las espadas resplandecientes de los hombres furiosos y bravos contra sí; y de otra la ferocidad de la leona, y no sabiendo á cuyas manos habían de-

morir? Estaban quedos, encomendábanse á Dios, esperando la muerte, y temiendo menos la fiereza de la leona, que la yra del hombre. Pero el Señor los libró por su misericordia de la una muerte y de la otra; porque la leona, temiendo que había sido descubierta, y que no estaba en aquel lugar segura, tomando en su boca unos pequeños leoncillos sus hijos, se fué y dexó la cueva desembarazada. De allí á un rato, passado ya el temor, y sossegado el espíritu salieron los dos de la cueva, y subieron en los camellos, que por su gran velocidad son llamados dromedarios, y sustentándose con la provisión que trahían, á los diez días llegaron á tierra del Romano Imperio: y dándole cuenta al Capitan de Mesopotamia llamado Sabino, recibieron dél el justo precio de los camellos: con que Malco volvió á su monesterio (aunque halló muerto el Abad que había dexado) y se entregó á los monges, y comenzó á hazer de nuevo vida de monge. A la mujer puso en otro monesterio de monjas: y despues andando el tiempo, siendo ya muy viejos, los conoció San Gerónimo (como avemos dicho) y supo de Malco todo lo que aquí queda referido. Al cabo desta vida dize el santo Doctor estas palabras: «Esto me contó el viejo Malco, siendo yo mozo: y esto cuento yo viejo á los castos, por ser historia de castidad: y exorto á las donzellas que siempre la guarden. Vosotros contadlo á vuestros sucessores, para que todos sepan que la castidad en los desiertos, y entre las espadas y las bestias, no puede estar cautiva: y que el hombre que se entregó á Christo, bien puede morir, pero que no puede ser vencido.»

»Esto es de San Gerónimo... Simeon Metafraste escribió la vida de Malco monge, y dize que la sacó de otro monge, por el qual entiende á San Gerónimo, refiriéndola por sus mismas palabras: y hállase esta vida en el sétimo tomo del Obispo Lipomano.»

Tal es la fuente de la relación larguísima que pone Lope en boca del ermitaño Malco, dirigiéndosela al mismo San Jerónimo, cuyo texto original hubo de tener presente, puesto que conserva las designaciones geográficas de Cálquidos y Minas, Beroe (1) y Adessa, omitidas por Rivadeneira y otros hagiógrafos.

(1) Por errata se lee Heroe en la pág. 158 de nuestra edición, columna segunda, línea 31.

El desorden increíble de este aborto dramático del gran Lope se compensa hasta cierto punto con la belleza poética de algunos trozos: compensación que rara vez falta á nuestro autor aun en sus piezas más endebles. Á cualquier poeta lírico honraría la canción en loor de la soledad que entona el ermitaño Malco. ¡Lástima que la desluzcan los cinco versos primeros, con la pedantería de citar al Estagirita! Pero Lope es siempre Lope, y aun dormitando enseña más que otros despiertos. ¿Cómo, el que tenga oído y sentimiento poético, no ha de perdonarle el pecado de esta absurda comedia, cuando tropieza en ella con versos como éstos del himno á Venus (*Pervigilium Veneris*, que diríamos), entonado por las doncellas romanas:

A Venus divina
Vamos á ofrecer,
No la palma ingrata
Ni el casto laurel,
Sino el verde mirto,
Y revuelta en el
Verbena amorosa,
Violeta y clavel...
. . . . . .
A Venus le pintan
Dos blancas palomas
Que guían su carro
Ceñidas de rosas.
Con arrullos mansos
Las dos se enamoran,
Y á criar sus hijos
Cada luna tornan.
Los peces del mar
A amarse provocan;
Al aurora llaman
Nácares y conchas;
Las fieras serpientes
Abiertas las bocas,
Viendo las murenas,
Dejan la ponzoña...

Y pocas páginas más adelante, y en género bien diverso, el villancico que principia:

Mañanicas floridas
Del frío invierno,
Recordad á mi niño,
Que duerme al hielo...

Todo bien considerado, ¿por qué hemos de lamentar que se haya conservado esta comedia?

VI. *La gran columna fogosa, San Basilio el Magno.*—Inédita hasta el presente. La imprimimos conforme al manuscrito de la Biblioteca Nacional, procedente de la colección de D. Agustín Durán. Sabemos que existe otra copia en Inglaterra, entre los manuscritos de la librería de lord Holland. El de Madrid lleva la indicación de los actores que representaron la obra.

Sería impertinente aquí una biografía del gran Padre San Basilio, lumbrera de la Iglesia griega. Un tomo en folio necesitó Fr. Francisco de Béjar, Abad de su Orden, para exponerla con todos sus detalles (1): obra la más copiosa que en nuestra lengua conozco sobre este argumento. Lope, según su costumbre, hubo de atenerse al *Flos Sanctorum* del P. Rivadeneira, del cual entresacó las circunstancias que más fácilmente se prestaban á la composición dramática. La dificultad era aquí poco menor que tratándose de San Jerónimo, pero fué vencida con mucho más arte. San Basilio, considerado como santo teólogo y controversista, columna de la fe contra arrianos y gentiles, admirable autor de las homilías del *Hexaemeron*, puede decirse que está ausente de la obra de Lope, pero ilumina el cuadro con los rayos de su grandeza, se le siente por su acción sobrenatural, por su poder taumatúrgico. Su resistencia contra el emperador Valente ha parecido á Lope (aquí muy felizmente inspirado) asunto menos teatral que el episodio de Patricio y Antonia. En esta leyenda, análoga á la de Teófilo, á la de Cipriano, y más remotamente á la de Fausto, ha encontrado nuestro poeta el

(1) *Historia de la vida de San Basilio el Grande, Dr. de la Iglesia, Arzobispo de Cesárea en Capadocia, Fundador y Patriarca de los Monges. Con notas y disertaciones histórico-eclesiásticas y theológicas. Escribióla el R. P. Fr. Francisco de Béjar, Lector Jubilado en Sagrada Theología, Difinidor que ha sido de su Provincia de Castilla, Abad en los colegios de Salamanca y Alcalá, y al presente, Abad de su Monasterio de San Basilio de Madrid... En Madrid, en la oficina de Lorenzo Francisco Mojados, año de* 1736.

verdadero drama, desarrollándole con cierta sobriedad, que contrasta con la acumulación de elementos que confusamente suele hacinar en sus comedias de santos. La leyenda, tal como la refiere el P. Rivadeneira, es de esta suerte (1):

«Tenía un caballero principal llamado Proterio una hija donzella y virtuosa y desseossa de hazerse monja, y consagrar su virginidad al Señor. Mas el demonio, como enemigo de la castidad y de nuestro bien, incitó á un criado del mismo Proterio, para que la pretendiese por mujer: y porque no se atrevía á pedirla, por ser su suerte y condicion tan desigual, por medio de un Mago, ó Nigromántico, por alcanzar lo que tanto desseava, prometió al demonio vassallaje, y le dió cédula dello, escrita y firmada de su mano, renunciando al bautismo que había recebido y negando á Iesu Christo nuestro Señor. Permitió Dios que el demonio tuviesse poder para tentar á la donzella, y que ella se abrasasse en vivas llamas de amor de su mismo criado, y que con lágrimas y gemidos pidiesse á su padre que se le diesse por marido, si no la quería ver luego muerta delante de sus ojos. En suma, ella se casó, y después entendió que aquel hombre no entraba en la iglesia, ni hazía obras de Christiano. Sabida la causa y el pacto que había hecho con el demonio, la mujer haziéndose carne, y llorando su desventura, vino á San Basilio, y le contó el caso. El Santo animó á aquel hombre miserable, que desesperaba ya de su salud, y creía que no podía ser perdonado, para que confiasse en la bondad infinita del Señor, y se echasse en sus amorosos brazos. Encerróle en un aposento, hízole ayunar, púsosse en oracion, y despues de muchos assaltos que le dieron los demonios, y de horribles vozes y aullidos, que le dezían que él había venido á ellos, y no ellos á él, y que no se podía escapar de sus manos, porque tenían su cédula por prenda de su homenaje, fueron tan eficaces las oraciones de San Basilio, que aquellos monstruos infernales, forzados dellas, restituyeron la cédula de aquel hombre, echándola por el ayre allí delante de todo el pueblo, que por orden del Santo estaba levantadas las manos al cielo puesto en oracion. Y él la rasgó, y despues de haberle reconciliado con la Iglesia, viéndole arrepen-

(1) *Flos Sanctorum*, á 14 de Junio. Tomo 1, pág. 403, de la edición de 1623, que es la que uso siempre.

tido y penitente de su grave culpa, le hizo dar la comunion, amonestándole de lo que en adelante debía hacer.»

No menos de seis columnas emplea el P. Béjar (1) para parafrasear verbosa y lánguidamente esta sencilla relación, contenida ya en la primitiva biografía del Santo que por mucho tiempo anduvo con el nombre de Anfiloquio, Obispo de Iconia. Pero he preferido el sobrio relato del jesuíta toledano, así porque contiene todas las circunstancias esenciales, como porque fué probablemente el que Lope tuvo á la vista.

Con estos elementos construyó Lope un drama, en que hay interés, pasión y algunos rasgos de alta poesía. Tal es la exclamación final del segundo acto, cuando Patricio ve logrado su amoroso afán:

¡No lo compré yo de balde;
Que á fe que me cuesta el alma!

Tal, sobre todo, la terrible escena del acto tercero entre Patricio y Antonia, donde se encuentran frases que, por caso singular, tienen coincidencia con otras de Gœthe en la escena del jardín de Marta:

ANTONIA

Vamos, mi Patricio, á misa;
Ea, mi bien, ven conmigo...

PATRICIO

Allá quisiera ir contigo,
Mas tengo mucho que hacer...
Ea, pongan la carroza.

ANTONIA

¡No, por mi vida, mi bien!
¡Conmigo á la iglesia ven!
¿No te alegra y alboroza
Oir tocar las campanas
Que repican de alegría?

(1) Páginas 205 á 208: «*Entrega un hombre su alma al demonio, ciegamente enamorado de una noble doncella, y vuelve el Príncipe del Abysmo la cédula firmada de su mano, de la esclavitud que le había hecho, á instancias de las oraciones de San Basilio*».

PATRICIO

¡No puedo, por vida mía!

. . . . . .

ANTONIA

Pues pensaré si no vienes
Que vas á darme pesar,
Y á ver alguna mujer...

FULBINO

Déjale, no le detengas;
Que yo sé bien que es en vano..
... ¡Oh, gran mal!
¡Oh, bodas siempre infelices!

ANTONIA

¿Qué dices, Fulbino?

FULBINO

Digo
Que dicen que no es cristiano
Patricio.

ANTONIA

Pues ¿qué es? ¿arriano?

FULBINO

No, mas de Dios enemigo.

ANTONIA

¿Cómo?

FULBINO

No quiere pasar
Por la iglesia, antes rodea;
Como sin pensar la vea,
Ya echa por otro lugar.
Jamás se quita el sombrero
Á la Cruz, ni hombre le ha visto
Hacer reverencia á Cristo.
Ni oir misa...

. . . . . .

ANTONIA

Ya lo sospechaba yo;
Que al acostarte á mi lado,
No te santiguas, ni tomas
Agua santa con las manos.
Jamás has nombrado á Dios
Por ningún extraño caso,
Nunca á su Madre bendita;
Ni te he visto su rosario...

Compárense con las preguntas de Margarita á Fausto en el *Marthe's Garten*.

MARGARITA

Versprich mir, Heinrich.

FAUSTO

¡Was ich kann!

MARGARITA

Nun sag', wie hast du's mit der Religion?
Du bist ein herzlich guter Mann,
Allein, ich glaub', du hältst nicht viel davon.
.....

FAUSTO

Will niemand sein gefühl und seine Kirche rauben.

MARGARITA

Das ist nicht recht; man muss dran glauben!

FAUSTO

Muss man?

MARGARITA

Ach, wenn ich etwas auf dich könnte!
Du ehrst auch nicht die heiligen Sakramente.

FAUSTO

Ich ehre sie.

MARGARITA

Doch ohne Verlangen.
Zur Messe, zur Beichte bist du lange nicht gegangen.
Glaubst du an Gott?... (1).

(1) Véase este pasaje en la apreciable traducción poética de nuestro don Teodoro Llorente:

MARGARITA

Promete, Enrique, una cosa
Decirme.

FAUSTO

Como en mí esté,
Prometo.

MARGARITA

¿Cuál es tu fe?
Es la duda que me acosa.
Tú tienes buen corazón,
Tu conciencia es recta y pura,
Pero ¡ay, Dios! se me figura
Que te falta religión.

FAUSTO

. . . . . .
No quiero el triste placer
De robar la fe y la calma
Á nadie...

MARGARITA

Requiere el alma
Algo más...

FAUSTO

¿Qué más?

MARGARITA

Creer.
Si valieran para ti
Mis cariñosos acentos...
Tú, los Santos Sacramentos
No veneras y honras.

FAUSTO

Sí.

MARGARITA

Mas sin ir de ellos en pos:
Ni te confiesas jamás,
Ni á misa siquiera vas:
Di, Enrique, ¿crees en Dios?
. . . . . .

Claro es que falta en Lope el sermón panteísta que á renglón seguido encaja Fausto; pero como la naturaleza humana es siempre la misma, ambos grandes poetas han coincidido en la delicada obser-

vación de esta duda, tan natural en el ánimo de una mujer creyente y enamorada.

Los demás lances de esta comedia proceden de los siguientes párrafos del *Flos Sanctorum* de Rivadeneira:

«También fué gran milagro el que sucedió con San Basilio á Efren Siro, Diácono: el qual fue tan santo varon y tan ilustrado de Dios, y escribió tan altamente de las cosas divinas, que (como dize San Gerónymo), despues de las sagradas letras, se leían sus obras en las iglesias, con grande reverencia y admiracion. Estando, pues, Efren en la soledad, vió una columna de fuego y oyó una voz que le dixo que aquella columna era el gran Basilio, y le mandó que le buscasse y se aprovechasse de su dotrina. Vino á Cesarea: entró en la iglesia donde estaba el Santo, y sin descubrirse, fué conocido por revelacion divina de San Basilio, cuya boca, quando cantaba el oficio divino, parecía á Efren boca de fuego: y vió sobre la diestra de Basilio una paloma que le inspiraba y avisaba lo que había de predicar. Y aunque el mismo Efren, contando el conocimiento que tuvo con Basilio no lo dize, el autor que escribió la vida de San Basilio, que anda impresa en los tomos de Surio con nombre de Anfilóquio, refiere que Efren, por las oraciones de San Basilio, alcanzó el entender y poder hablar la lengua griega, como él mismo se lo había pedido...

»Dize más: que con sus oraciones alcanzó de Dios perdon de sus pecados á una mujer noble y rica, que con nombre de viuda, había sido lasciva y deshonesta, y soltado la rienda á todo género de vicios y maldades. Esta, tocada de la mano del Señor, conoció su mala vida, y la lloró, y escribió en un papel todos sus pecados de que se acordaba, y sellados los dió á San Basilio, rogándole que suplicasse á Nuestro Señor que los borrasse de aquel papel, para que ella entendiesse que se los había perdonado. Oró el santo, y todos parecieron borrados, sino fué uno solo, que era el más grave. Despues, muerto ya San Basilio, poniendo el mismo papel sobre su cuerpo, quando le llevaban á enterrar, se halló borrado aquel pecado, como los demás, por los merecimientos del santo y por la fe y lágrimas con que la pobre mujer se lo pidió.» (Episodio de Layda en Lope de Vega.)

»Otro milagro no menos notable trae el mismo historiador, y Juan Zonara, autor griego, escribe en sus Anales, que declara más

la eficacia de la oracion de San Basilio y las cosas maravillosas que Dios obraba por ella. Había mandado el emperador Valente quitar una iglesia á los católicos en la ciudad de Cesárea y darla á los herejes. Los católicos pidieron á San Basilio que fuesse á Constantinopla y suplicasse al Emperador que les volviesse su iglesia. Fué, habló, rogó, importunóle, y no pudo alcanzar nada del hereje Emperador. Entonces Basilio con gran fe y libertad le dixo: «Señor, »pongamos este pleyto en manos de Dios, para que él le deter»mine. Mandad cerrar esta iglesia, y que los de vuestra secta estén »fuera y se pongan en oracion: y si las puertas de la iglesia cerra»da se abriesen de suyo, sea dellos la iglesia, y si no se abriesen, »nosotros haremos oracion, y si se nos abriesen, sea nuestra, y si »se quedasen cerradas las puertas á los unos y á los otros, nosotros »nos contentaremos que la iglesia quede por suya». Pareció bien este partido al Emperador. Hízose assi, cerráronse las puertas, y los arrianos hizieron una larga y prolixa oracion, y quedáronse cerradas. Vino la tarde de aquel dia, y aviéndose retirado los herejes, San Basilio, con los católicos hizo su oracion, y luego todos los cerrojos se quebraron y las puertas se abrieron de par en par, con gran consuelo y gozo de los católicos y espanto de los herejes; de los quales muchos se convirtieron por este milagro, aunque el Emperador Valente siempre se quedó empedernido y obstinado...

»Desseó particularmente el favor del Espíritu Santo para alabar á Dios en la Missa con oraciones y palabras propias suyas, y despues de haber tenido una extasi y revelacion sobre lo que desseaba, le fué otorgada la gracia que pedía, y escribió la Missa que se llama de San Basilio; y el primer dia que celebró por aquel nuevo orden, baxó sobre él un grande resplandor, y permaneció hasta que acabó el sacrificio. Otra vez, estando celebrando, se enxirió y juntó con los christianos que allí estaban, un judío (con curiosidad de ver lo que se hazía), y al tiempo de frangir y partir la hostia, vió en manos de San Basilio un hermosísimo niño, que juntamente se dividió. Movido de lo que había visto, se llegó á comulgar con los otros, y recibió la hostia consagrada, convertida en carne. Y con este admirable caso entendió la verdad de aquel sagrado misterio, y el dia siguiente vino á San Basilio y fué dél bautizado con toda su familia.»

De las aprobaciones que acompañan al manuscrito de esta comedia, se infiere que en 1629 se representó en Plasencia; pero esto no es prueba de que fuese compuesta entonces.

VII. *El Divino Africano.*—Incluída con el título de *San Agustín* en la segunda lista de *El Peregrino* (1618). Publicada por Lope en la *Décimaoctava parte* de sus *Comedias* (1623), con dedicatoria al Obispo de Oporto D. Rodrigo Mascareñas.

Llamó Lope *tragicomedia* á esta pieza. Su principal asunto es la conversión de San Agustín, tal como en sus *Confesiones* se refiere. El acto tercero contiene otros hechos de su vida.

Las *Confesiones* han sido siempre libro popular en España, y lo eran sobre todo en tiempo de Lope. Leíanse, ya en su original, ya en la versión de Fr. Sebastián Toscano, ya más comúnmente en la muy bella y castiza del P. Rivadeneira (1), sustituída en el siglo pasado sin ventaja de la lengua, aunque sí de la exactitud de la versión (como fundada en texto más correcto), por la del P. Eugenio Zeballos.

El Divino Africano es por todos conceptos muy superior á *El Cardenal de Belén.* Los dos primeros actos, sobre todo, merecen mucha alabanza. Son bellas de todo punto, y en género muy diverso, la escena de San Agustín con la apasionada africana, madre de Adeodato:

Notable cosa es tener
Á un hombre letrado amor...

y el diálogo y lágrimas de Santa Mónica. Hay demasiada controversia, sin duda: condición inexcusable del asunto; pero ¡cuánta valentía y plenitud en algunas octavas!

Cuando dice la Esposa que venía
Saltando excelsos montes el Esposo,
Fué que por una y otra jerarquía
Atravesaba Dios todo amoroso;
Tanto estimó tomar carne en María,
Que antes el cielo y tierra y mar undoso
Crió para su Madre; y tanto al hombre,
Que su forma tomó, tomó su nombre.

(1) Está en la *Segunda parte* de sus obras (Madrid, por Luis Sánchez, 1604), páginas 724 á 858.

Si fuera serafín, ¿cómo tomara
Á cuestas una cruz, sin cuerpo humano,
En cuyos hombros su rigor cargara,
Y se enclavara su divina mano?
Aquella fué la sierpe de la vara
Con que Israel y el mundo quedó sano;
Ese cuerpo divino entró en el cielo
Para dejar la puerta franca al suelo.
Bien es que el primer hombre Cristo fuese,
Que el cielo abriese y que en el cielo entrase,
Que teñido de púrpura subiese,
Y que el ángel de verle se admirase...
Agustín, los defectos del sentido
La fe los suple: quien á Cristo adora,
Á su divina fe preste el oído;
Que quien más sabe, para Dios ignora...
Son las verdades argumentos breves;
Con ellos para el cielo te conquisto;
Revela Dios tan escondidos hechos
Á los humildes y pequeños pechos...

Estos dos primeros actos contienen el verdadero drama (que nada pierde por ser teológico): los pasos de la conversión de San Agustín hasta su bautismo en Milán.

En el acto segundo merecen ser notadas algunas décimas del monólogo que precede al *tolle et lege*:

¿Hasta cuándo, gran Señor,
Te has de olvidar de Agustín,
Y cuándo veré yo el fin
Deste mi confuso error?
¿Hasta cuándo este rigor
De mi dureza tirana
Dirá: «Mañana, mañana»?
¿Y cuándo querrás que un día
Llegue la miseria mía
A tu piedad soberana?
Hasta cuándo diré: «Voy,
Espérame, buen Jesú».
¿Y cuándo me dirás tú:
«Ven, Agustín, que aquí estoy»?
¿Hasta cuándo, pues que soy

Hoja que arrebata el viento,
Tendré sin ti sufrimiento?
¿Y cuándo tendrás piedad
De mi ciega voluntad
Y mi errado entendimiento?
  Apresúrate, Señor:
Ven, mi bien: llégate a mí,
Para que me acerque á ti
Con respeto y sin temor.
De la flecha de tu amor
Herido voy tiernamente
Á tu divina corriente;
Que aunque cinco fuentes veo,
La del costado deseo
Porque es amorosa fuente.
  Yo te buscaba, Señor,
En las cosas temporales...

Aquí, como en otras partes, Lope se asimila con bastante felicidad el tono encendido de las *Confesiones*, en que San Agustín escribió con tal mezcla de emoción y sutileza el primer libro íntimo de las literaturas modernas, la historia anecdótica de su alma.

Lo que faltó á nuestro poeta fué reflexión suficiente para limitarse á esta tragedia interior, y ahondando más en ella, aprovechar todos los preciosos materiales que tan á la mano tenía; pero trabajando con su genial precipitación, que parece subir de punto en las comedias sagradas, dejó intactos la mayor parte de ellos, y en cambio añadió un tercer acto inútil y desdichadísimo, en que, agarrándose á un *Flos Sanctorum* cualquiera, acumuló los milagros del Santo después de su elevación al episcopado, tratándolos de la manera directa é irreverente con que solía hacerlo, y en la forma más descosida que puede imaginarse. Una obra que, terminando en el segundo acto tal como hoy está, hubiera sido buena sin ser de primer orden, vino á quedar reducida por este impertinente remiendo á una vulgarísima comedia de santos, llena de apariciones y tramoyas. En pleno teatro cura el santo á una endemoniada; disputa con el propio Satanás, que le revolvía sus libros; y se levanta en éxtasis con la pluma en la mano, *mirando un sol en que estará pintada la Santísima Trinidad*. En medio de esta manera tosca y primitiva de llevar á la escena lo sobrena-

tural, se salvan algunos trozos por la limpieza de la versificación y la ingenuidad del estilo, siendo de notar especialmente el encuentro con el niño que quería encerrar en una concha toda el agua del Océano De esta parábola hizo Lope un hermoso romance que está en sus *Rimas sacras*:

En las riberas del mar
Se paseaba Agustino.
Altos pensamientos tiene,
Hijos de su ingenio altivo.
Lo que presume entender,
Ningún mortal lo ha entendido:
Cómo es Dios uno en esencia,
Siendo en las personas trino;
Cómo es el Padre increado,
Y cómo engendra á su Hijo
Eternamente, y procede
De los dos el Santo Espíritu...
Cuando está pensando en ello
Volvió el rostro, y vió que un niño
Sentado estaba en la arena
Á los pies de un pardo risco.
Ensortijado el cabello,
Largo, rubio, crespo y rizo,
Y en dos estrellas por ojos
Engastados dos zafiros;
Como marfil terso el rostro,
Y de rubíes ceñidos
Los labios, que parecían
Venda de grana de Tiro.
En coger agua del mar
El niño está divertido
Con una madre de perlas,
Concha de su nácar limpio.
«¿Qué haces (dice Agustín)
Niño hermoso, en este sitio,
Que me da pena, si acaso
Vas de tus padres perdido?»
Mirándole las espaldas,
Pensó hallar su nombre escrito;
Mas solamente en la cruz
Tuvo su rótulo Cristo.
«No estoy en vano (responde),

Que reducir solicito
El mar inmenso que ves
A este pequeño resquicio».
Agustino le responde:
«No te canses, Niño mío;
Que es imposible agotar
El mar inmenso en mil siglos».
«Pues lo mismo me parece
Que hacéis vos, padre (le dijo),
Porque es saber lo que es Dios
Proceder en infinito.
Que como el mar Océano
No es posible reducillo
Con esta concha á esta quiebra,
Ni agotar su inmenso abismo,
Así vos el mar de Dios,
Eterno é incircunscripto,
Con vuestro ingenio mortal,
Aunque ingenio peregrino».
Quedó Agustín admirado
Y humildemente advertido,
Que no fuera Dios quien es
Si fuera Dios entendido.
Quiso al Niño responder,
Y no le halló cuando quiso,
Desengañado que Dios
No cabe en mortal sentido.
Desde entonces escribió
Que era más seguro asilo
El creer que el entender;
Que Dios se entiende á sí mismo.

Otra comedia de *San Agustín* se cita vagamente en los catálogos, con nombre del licenciado D. Jerónimo de Villayzán y Garcés. No la conocemos; quizá sea esta misma de Lope, ó refundición de ella.

FIN DEL TOMO I

ÍNDICE

	Páginas.
I.—Observaciones generales	1
II.—Autos y coloquios	21
III.—Comedias de asuntos de la Sagrada Escritura	131
IV.—Comedias de vidas de santos	207
Índice	317

De la presente edición de las «Obras completas» del Excmo. Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo, se imprimen

25 ejemplares en papel japonés, y
100 en papel de hilo, con filigrana propia.

No se venderán por separado los tomos de ninguna de estas ediciones especiales.
La persona que adquiera el tomo I de una de ellas, se entiende comprometida para los siguientes, hasta que se dé por terminada la publicación de todas las obras.

OBRAS COMPLETAS

DE

DON MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

EDICIÓN DEFINITIVA, REVISADA POR EL AUTOR

TOMOS PUBLICADOS

Tomo I.—*Historia de los Heterodoxos españoles*. Tomo I. Madrid, 1911.
» II.—*Historia de la Poesía hispano-americana*. Tomo I. Madrid, 1911.
» III.—*Historia de la Poesía hispano-americana*. Tomo II. Madrid, 1913.
» IV.—*Historia de la Poesía castellana en la Edad Media*. Tomo I. Madrid, 1911-1913.
» V.—*Historia de la Poesía castellana en la Edad Media*. Tomo II. Madrid, 1914.
» VI.—*Historia de la Poesía castellana en la Edad Media*. Tomo III. Madrid, 1916.
» VII.—*Historia de los Hetorodoxos españoles*. Tomo II. Madrid, 1917.
» VIII.—*Historia de los Heterodoxos españoles*. Tomo III. Madrid, 1918.
» IX.—*Ensayos de crítica filosófica*. Madrid, 1918.
« X.—*Estudios sobre el Teatro de Lope de Vega*. Tomo I. Madrid, 1919.

EN PRENSA

Estudios sobre el Teatro de Lope de Vega. Tomos II y III.
Historia de los Heterodoxos españoles. Tomo IV.
Tratado de los romances viejos.

458729

Menendez y Pelayo, Marcelino
[Obras completas]. Vol.10.

NAME OF BORROWER.

DATE.

LS
M5427

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED